HERMES

27

V.

LUGLIO MCMIV.

Sciroppo composto di Glicerofosfati Roberts

Ottimo tonico e ricostituente delle forze fisiche ed intellettuali. Utilissimo nelle convalescenze lunghe e pei bambini deboli facilitandone lo sviluppo.

Dose. — Uno o due cucchiaini da caffè nell' acqua ai pasti.

Prezzo: L. 2 e 3.50

Nuovo Ristoratore dei Capelli Roberts

SENZA RIVALE

per ridonare il primitivo colore ai capelli e renderli belli e lucidi

La bottiglia L. 3.50

POLVERE DI PISTACCHIO ROBERTS

bianca, rosa e crema

assolutamente la migliore polvere per la toeletta delle signore

La scatola L. 2.50 e L. 4.—

ACQUA BALSAMICA ROBERTS

rinfresca e abbellisce la pelle rendendola morbida e vellutata

La bottiglia L. 1.50 e 2.50

GRANDE DEPOSITO DI PROFUMERIA

Nazionale ed Estera

Catalogo gratis dietro biglietto da visita

H. ROBERTS & C.

FARMACIA BRITANNICA

FIRENZE — SUCCURSALE: ROMA

FLORENCE

Hôtel de Londres & Métropole

(ancien Palais Sassetti)

Rue Sassetti près de la place Victor Emanuel

Propr.re P. LUCKENBAC

PLEIN MIDI - OMNIBUS À LA GARE - ASCENSEUR HYD

LUMIÉRE ÉLECTRIQUE

Adresse télégraphique: LUCKENBACH - FLORENCE

En Été à Montepiano (Appenin Toscan 700 Mètres s.m.)

Hôtel Pension de Londres

Prix très modérés

CH. DOUDELET * L'ETERNO SOGNO DEL SIEGFRID.

LA CORSA ALLA MORTE

PAGINE SENTIMENTALI

« . . . Ma Eraclito disse:
Quando noi viviamo le anime nostre finiscono e muoiono,
quando noi moriamo le nostre anime risorgono e vivono. »

E arderà l'anima sua pura in un atto
come in un lampo arde il poter di un cielo.

Tremano le colonne del mistero.

I.

Il silenzio della montagna e il silenzio del mare mi attraggono or verso la patria, ond'ebbi la mia origine nei secoli lontani: gli uomini della mia terra che vissero incolumi e selvaggi cantando le loro canzoni, narreranno leggende di gloria perch'io le ascolti e le esalti. Io andrò verso di loro come il naufrago che, salvo dalla tempesta, recherà nei suoi occhi l'orrore e ancór non saprà volgere miti le pupille su gli esseri troppo tenui per il fantasma che esse vedranno pur memori. Udranno allora i montanari con religioso timore le parole del mio dubbio e dell'ansia; mi guarderanno come il Mago che tutte sa le magie misteriose e tremeranno di me. Ma, tra gli uomini vili, chi ascolterà ora le mie parole? Lungamente immaginai ch'io le dicessi a me stesso e che la Morte m' ascoltasse e ridesse. Io ero come il Signore invincibile di un castello sognato; invocavo intorno a me tutti i morti perché volevo giudicarli dal soglio; e la Morte apriva la sua gran bocca e rideva e mi diceva che le anime non sarebbero accorse per me. Ella in vano correva per tutta la terra a riunirle. Ma nel silenzio, mentre ella agitava le ali brune e roteava la falce, udivo un'altro ridere, un ridere folle che mi colpì nella notte, quando errai sognando per la Maremma boscosa e vidi un vecchio che sollevava una scure e correva — e un uomo gemé di dolore. Allora, poi che nel gran vecchio riconobbi un proavo millenne e sentii nel mio sangue l'eco del suo delitto, desiderai una immagine dolce che mi placasse, l'immagine di una giovinetta che trascorresse nell'alba per la via del piano tra i muri, sotto una pioggia di bianchi fiori dei mandorli; allora parlai di sorelle dei poeti, poi che l'anima mia sbigottita temeva che i morti giungessero e temeva la mia solitudine, s'io li avessi dovuti giudicare o avessi dovuto parlare con loro.

Ma oggi non so chi mi ascolti. Io sono come un albero mondo di ogni foglia che non sa d'onde il vento possa piegarlo; io sono come la fonte che è secca di

rivi e che attende silenziosa chi le si avvicini e la interroghi, chi le domandi ancóra la sua nuova canzone piú fresca. Ho forse nel mio segreto un desiderio romantico che ad altri moverebbe il sorriso. Vorrei vagare di notte sotto la luna pallida su la riva del fiume ricco d'acque e parlare con poche parole a qualche anima che mi ascoltasse in silenzio: vorrei sedermi sul greto del fiume e inseguire un mio dolce sogno di tregua per darne il desiderio all'anima che m'ascoltasse dubbiosa; vorrei che a un tratto l'anima che mi fosse vicina, seguendo il ritmo delle parole mie, non piú mi ascoltasse e ascoltasse, con brivido nuovo ora, il canto solitario d'una breve corrente perduta nella fiumana, un lento correre d'acque piú veloci e piú ricche simili a un mormorare sommesso di rane solitarie. A quell'anima io domanderei questa domanda che m'agita: « Che ascolti – io le chiederei – or che ti sei curvata vigilando su tutte le cose che tremano? »

Da gran tempo anch'io vigilo su qualche cosa che scorre e che mormora fra le parole estranee: da gran tempo, mentre chi mi è vicino mi parla, io, spesso silenzioso, seguo il ritmo delle sue parole ed ascolto una voce che è ignota come l'ultimo suono diffuso d'una melodia che si spense tra le navate sul nostro ingresso nel tempio. D'onde sorse quella melodia? Qual canto si svolse prima di lei? Ora ella muore in un gemito; ella non ha piú il numero che la fece precisa come una sillaba pronunziata; non ha piú i silenzii che la fecero armonica come una linea disposta con altre in simmetria. Ella potrebbe essere egualmente l'ultima eco che svanisce o una aspirazione misteriosa verso la parola divina, quella che dissero i grandi profeti alle turbe, che non è limitata da linee e da ritmi e che vibra nella immensità del silenzio.

Verso la parola divina l'anima nostra, ascoltando il tremito delle correnti ignote, rivolge i suoi desideri incoercibili e la sua vita nascosta. Noi tutti siamo erranti su un limite misterioso, che s'apre sovra un abisso di luce e tra noi parliamo perché l'abisso non ci spaventi e le nostre parole riempiano nella loro breve vita la parola immortale che noi chiamiamo silenzio. Noi siamo come gli uccelli che hanno brevi le ale e troppo si innalzarono in aria e or tremino sbigottiti perché nella immensità della luce abbiano paura dell'ombra che li richiami alla valle. V'è intorno a noi una forza inconoscibile, v'è in noi una potenza che supera i nostri sforzi la quale ci guida a compiere le gesta meravigliose degli eroi e ci dà il dominio di tutto il creato, di tutto ciò che ha in sé vita e potere. Chi non sentì talvolta un impeto di gioia selvaggia che dall'anima sua avvolse oltre i monti, oltre i mari tutte le creature lontane ed infinite e le esaltò in un canto che non fu pronunziato? Chi non pianse talvolta le lacrime della sua muta angoscia e non sentì di quelle lacrime fatto triste l'universo, come se l'anima sua tutto lo dominasse con la sua luce e la sua ombra, con la sua gioia e col suo dolore? V'è in noi una forza che supera la breve possibilità dell'azione, che vive oltre la luce e oltre l'ombra in un stasi suprema dov'è solo un bagliore solare e una sonorità senza intervalli permane.

Troppo spesso le brevi forze materiali tradiscono la nostra vita interiore: troppo spesso la possibilità dell'azione è manchevole rispetto alla vastità dell'idea. L'uomo che saprà conquistare il mondo al suo dominio, e in un attimo della sua vita fantastica vedrà le genti sue schiave fra tutte le terre ed i mari, quell'uomo dové combattere con pazienza di stratega le sue battaglie per vincere un nemico sempre piú piccolo del suo nemico sognato e per avviarsi forse all'ultima sconfitta. Noi siamo tutti come il grande imperatore che sogna il dominio. Sentiamo

noi nell'attimo intuitivo che la nostra perfezione è, nella stasi, la pacatezza di tutte le cose soggette al nostro brevissimo gesto, è la soggezione di tutte le creature servili alla nostra volontà universale. Ma poi che tra la volontà che ci moverebbe la mano solenne pel gesto trionfale e la forza dei muscoli di cui la mano è schiava v'è l'abisso incolmabile che passa tra ciò che non può perire e ciò che teme la morte, noi ne proviamo uno sbigottimento continuo, latente anche se non ascoltato, immutabile e sottinteso, anche se non espresso. Mentre la nostra vita interna è ideale, la nostra vita esterna è attiva. L'attimo in cui a' nostri occhi un mondo si spalanca, s'apre una *visione* - quella appunto che i greci chiamarono *idea* - non ha limiti, non è breve nè fuggevole: non è calcolabile né analizzabile: l'attimo della nostra idea è eterno. Ma in noi c'è poi come uno sdoppiamento: e all'idea non corrisponde mai l'azione: l'idea eterna rimane nella sua solitudine e nel suo silenzio e non ci dà l'opera compiuta. Ora l'idea perfetta è quella che produce un'azione. Noi chiamiamo sublime il primo verso della Bibbia ebraica: « Iddio disse: Sia fatta la luce! e la luce fu, » perchè è perfetta la volontà che invoca la luce, e col solo fatto dell'invocazione, ha compiuto la sua opera necessaria. Il nostro *fiat* invece non può essere pensato e conchiuso nell'attimo: dobbiamo distinguerlo dall'opera che gli segue: dobbiamo dire che « *la luce fu* » quasi come fatto conseguenziale e non contemporaneo e inseparabile; e in questa costatazione è la causa che determina le nostre azioni esterne. Noi non possiamo ammettere che l'idea rimanga sterile e per ciò imperfetta: e quando nella vita interna nessuna creazione ha risposto alla nostra intuizione, sforziamo le nostre energie consentanee per compiere successivamente ciò che l'attimo ideale immaginò.

II.

Tale è lo sdoppiamento della nostra natura. Vigili noi siamo su tutte le opere che dànno le nostre mani e intenti perchè l'atto appaghi la volontà. Noi desideriamo di giungere alla rispondenza perfetta tra l'attività e il pensiero; noi vorremmo varcare il gran limite che divide i due mondi. Ed ecco che le nostre mani si ribellano a noi e s'affaticano invano nell'opera nostra. Il cavaliere antico, re d'imperi e vincitore di guerre, sognò che gli uomini fossero una unità domabile, che avessero un solo capo atterrabile d'un sol colpo di spada. Ma quando i suoi eserciti valicarono i monti, solcarono i piani e il sangue fu sparso e gli uomini furono vinti e distrutte le loro città, l'unità umana restò sola contro il suo nemico trionfante e lo soggiogò con le sue stesse forze mortali. La nostra fatica è dunque nella lotta tra ciò che pensiamo e ciò che operiamo: la nostra

vita è nello sforzo inutile, è nell'ansia inappagabile, nel desiderio urgente di giangere alla comunione dei sensi e del pensiero, all'unità fondamentale dell'anima che non è piú umana, ma che è pura essenza e che vedendo, crea.

Per ciò, mentre sappiamo che la perfezione ideale è nella *stasi*, e Dio — pure immobile — è silenziosa fonte d'ogni moto e d'ogni armonia, noi amiamo soltanto ciò che vive di moto e che dirige la sua mobilità verso uno scopo lontano indefinito, come il nostro desiderio. Le ombre nella notte, il fiume che scorre, l'onda del vento che scioglie le chiome selvagge del bosco e canta alle valli e alle montagne le eterne canzoni della terra, son vive nel nostro cuore per ciò che esprimono di ansioso, di frenetico verso una mèta inconoscibile. Inconoscibile come la sorte dei fiumi, perenne come la voce del vento è il nostro desiderio verso il perfetto conoscere, verso la nostra attività ideale: e se i fiumi raggiungeranno la mèta, se i venti troveranno le vette lontane, se le tempeste sorgeranno invocate dall'ampia voce delle foreste ondeggianti, noi speriamo che l'attività nostra nella furia delle fatiche quotidiane, nello sforzo delle membra nostre e nel tormento dell'anima, conduca alla mèta lontana, a un giorno di tranquillità che aspettiamo forse per la vecchiaia, forse per l'eternità.

Ma talvolta le membra si stancano: talvolta il limite imposto al nostro sforzo in contrasto con la volontà, fiacca le energie meccaniche che possediamo; il moto subisce i suoi intervalli: intorno a noi si fa il grande silenzio, che noi ascoltiamo divotamente e l'anima ritorna al suo vivere eterno. Allora, nel sonno, quando le attività si tacciono e noi non sentiamo piú il bisogno di rispondere praticamente all'impeto del desiderio, fioriscono le immagini serene e l'anima crea. Noi non possiamo dimenticare allora che la causa perfetta deve essere concorde con un suo effetto inscindibile: e immaginiamo che le nostre mani immobili compiano, nell'attimo dell'intuizione, le opere fantasticate. Abbandonati con mollezza alle piume, crediamo talvolta di correre per i prati; sentiamo il dolore della corsa; vorremmo superare gli ostacoli; sappiamo soffrire; sappiamo piangere e tergere le lacrime amare: ma sappiamo esser sereni appagandoci del nostro dolore; sappiamo esser calmi nella perfetta serenità del nostro spirito: l'idea e l'atto si confondono e l'immobilità del nostro corpo che riposa e del nostro spirito che dorme è anche essa una fonte divina d'ogni armonia e d'ogni moto.

Gli uomini dalle lontananze dei millennii e dei secoli, nel loro lento cammino aspirarono per le due vie della fatica e del sogno, dell'attività e dell'ascesi alla perfetta armonia necessaria. Videro essi talvolta che le belle immagini sognate nelle notti tranquille, quando l'inerzia stessa diveniva lavoro febbrile, facevan sorgere dalle ignote regioni dello spirito le meravigliose creature e le opere

superbe ond' è poi affaticata nel giorno la nostra persona: e alcun spirito fraterno, ch' io amai per le sue parole, trovò nel sogno le sorgenti pure della sua vita inconsapevole. Allora pensarono che inutile fosse ogni opera mortale compiuta in successione di tempo. Crederono bella e divina la vita di chi tutte le creature esistenti rivelasse al suo spirito per appagarne le energie creatrici, per esprimerne le visioni eterne, per rivelarne le intuizioni serene. Gli asceti salirono su la montagna selvaggia e volsero gli occhi assetati alla natura infinita. Le mani rimasero immobili; ma non passò fremito di vento che essi non udissero, non morì profumo d'erbe ch'essi non bevessero, non acqua di fiumi trascorse che non li bagnasse: e d'ogni profumo, d'ogni colore, d' ogni suono fecero, nel sogno ininterrotto, nell'intuizione senza intervalli, l' opera più alta e più grandiosa come anime illuse di divinità, per l' inerzia che li trasportava nell' eternità del moto universale.

Allora, se la loro piccola febbre umana li agitò e li fece tremare e un'ombra oscurò lo splendore e un intervallo placò l'eterno silenzio, essi ebbero orrore delle azioni limitate dal tempo e dallo spazio che togliessero la loro illusione all'anima sognante. L'anima che sogna, gode pensando le tempeste che squassano gli alberi, divelgono le querci secolari; infrangono i macigni e gettano oltre ogni sponda la forza dei torrenti senza freno. Soltanto se la livida ombra del terrore, per il pericolo mortale avvolga le anime che sognano, rifuggono esse dalla loro potenza oltre umana e gli uomini si difendono contro le avversità degli elementi naturali. Se gli asceti sdegnarono la viltà del terrore mortale; se aborrirono dalla schiavitú del dolore, fu per soffocarne la voce possente, per vivere come le aquile così nel cielo silenzioso come nel cielo fragroroso di fulmini e di tuoni rombanti: e diedero il tormento dei cilizi alle membra, e soffrirono tutti gli spasimi per giungere alla insensibilità dei fakiri. Così oltre il dolore degli uomini, nel sogno senza dolori e senza entusiasmi, furono inattivi contemplatori delle creature esterne: e si riconobbero simili per natura alla divinità desiderata.

Altra volta, per contro, gli uomini sdegnarono il sogno che illude le anime di potenza divina, sdegnarono la contemplazione che invano s'eguaglia alle forze creative. Può l'uomo esser solo e accogliere tutte le cose nella vastità del suo spirito; può l' uomo negare ogni vitalità ch' egli non accolga in sé stesso: ma nessuna vitalità nuova può affermare, nessuna nuova esistenza può far sorgere a sua simiglianza. Or molti spiriti furono fin dalla lontananza dei secoli i quali non riconobbero la loro potenza se non per le nuove creature tratte dal silenzio della loro anima e gettate come forza novella nel mondo. Lungi dall' imporre il cilizio alle membra per renderle insensibili e immote, sforzarono ogni energia umana per moltiplicarla, per svolgerla, per dirigerla in azioni imprevedute. Lungi dal negare la vita degli esseri estranei, sentirono sé stessi come atomi di un mondo immenso e inconoscibile, i quali per vincere avrebbero dovuto sovrapporre alle creature esterne nuovi bisogni e nuove possibilità, dominandole con la forza delle loro opere inattese. Fabbricarono allora gli ordegni che ponessero l'uomo in contrasto con gli elementi della natura; avvicinarono gli uomini ed ebbero con loro il commercio e la guerra; si fecèro ministri di morte per desiderio di annientar le creature che rimanevano libere dalla loro oppressione: amarono le loro facoltà generative perché pensarono d'esser gloriosi nei secoli se da loro nascesse una stirpe coeva della terra onde sorsero e compagna delle sue attività successive.

Così il sogno che illude di sofferenze e di gioie e ne appaga l' anima serena fu lungi dal loro desiderio; così le immagini gaudiose, le rivelazioni improvvise

e le idee, furono vani fantasmi ignoti fra gli uomini sapienti della guerra. Sdegnarono il riposo perché nel riposo sorgono immagini e sogni; amarono la fatica perché stanca le membra e toglie al sonno la coscienza delle sue immagini ideali. Soffrire e gioire, oprar male e oprar bene, vincere e soccombere tutto essi desiderarono e tutto invocarono: ma non furono mai anime serene. Il loro dolore, la mala opera, la sconfitta li appassionarono come il desiderio della gioia, dell'opera buona e della vittoria. Soffrirono la fame e la sete non per far si che l'anima divenisse estranea ai bisogni materiali; ma perché la fame e la sete ed ogni sofferenza, hanno una loro gioia selvaggia, in sé stesse; amarono la strage non perché fosse la morte rivelatrice della eterna vita; ma perché d'ogni uccisione traevano nuova potenza per l'esistenza loro: cosi, in fine, nel loro dolore d'uomini, nell'entusiasmo e nella lotta senza fantasmi ideali, si illusero di oprar giorno per giorno a ingigantire con successione e con progressione d'energie la natura umana e si riconobbero simili alla divinità da loro adorata.

III.

Or io so d'un popolo lontano che visse di guerre e di preghiere che ebbe a suoi giudici gli asceti e fu grande per i suoi combattenti. Quel popolo fu schiavo talvolta e talvolta compié miracoli per la sua liberazione; amò talvolta ogni bellezza della terra e tal'altra s'impose ogni piú crudele sacrificio: gioí e sofferse: sperò ed attese: e le storie lo chiamarono il popolo eletto. Eletto da Dio veramente sembrò a chi volle guardar la leggenda ed ascoltò il canto dei suoi sacerdoti e il salmo dei suoi re: eletto veramente si rivelò quando dal suo seno nacque una vergine che fu madre senza contatto d'uomo e dalla Vergine un figlio s'incarnò che si disse il Figliolo di Dio. « Il mio regno non è di questo mondo » — disse Gesú Nazareno il figliolo di Dio. E a chi lo credeva nemico di Cesare e di imperatori della terra rispose: « Date a Cesare quel che è di Cesare; e al Padre date quel che è del Padre. » E a chi lo accusava d'eresia per assimigliarsi all'Eterno — egli

umile e pur maestoso rispose dal monte col suo grande inno, che fu l'elogio di tutte le umili cose.

Ma chi dette alla voce del monte la grande forza che essa ebbe per farsi udire alle turbe? Chi riunì le genti di tutti i paesi intorno alla progenie di David? Perché il popolo di Gerusalemme fu il popolo eletto? perché da una Vergine nacque un figlio e lo salutarono figliolo di Dio? Non l'aspettazione del miracolo, non la gioia dell'ignoto soltanto rivolse le turbe a gioire per colui che moriva su la croce: non lo spavento per le forze incrollabili e per le parole misteriose aveva prima dato a Mosè la grande possanza ond'egli fu profeta del popolo ebreo. Una grande parola fu detta da Mosè per gli ebrei e pei romani dal Cristo. L'aver parlato nel nome di Dio, fu il loro grande potere: l'aver rivelato il regno dei cieli fu la loro grande vittoria. Alle turbe che lavoravano e faticavano per la grandezza della loro patria e pel loro lontano riposo, fu detto: « Non oggi, o uomini mortali, potrete raccogliere il frutto della vostra fatica! » Agli uomini solitari delle caverne, che dormivano e contemplavano, per la loro gioia mortale, fu detto: « Non oggi, o anime sognanti, potrete conquistarvi il regno che intravedete. » E dall'ammonizione di Mosè e di Gesú s'ebbero i due fiumi delle genti mortali la loro unità nelle foce. Gesú disse: « Io vengo apportatore non di pace, ma di guerra; la pace sia per gli uomini di buona volontà. » Videro allora gli uomini del sogno, che l'atto non rispondeva al fantasma e previdero nel giorno avvenire la loro potenza creatrice; seppero gli uomini d'azione che la loro fatica era il piccolo segno augurale d'una piú vasta forza sepolta. Per la profezia degli uomini solitarii, per la fede degli uomini attivi, colui che sorse e mostrò la mèta ultima divina, fu chiamato il Figliolo di Dio. Come il grande Padre Celeste, l'immobile e l'eterna fonte di tutte le cose, apparve necessario per l'universale unità primitiva, questo biondo profeta nato di Vergine che soffriva come figlio di artiere ed era schiatta di re, ebbe il suo nome dalla parola sacra che disse, fu salutato figlio dell'Unificatore egli che rendeva agli uomini la loro unità oltre ogni loro limite caduco. « Soffrire per gioire è necessario; — disse Gesù Nazareno alle turbe fidenti — non già soffrire e gioire, e non la gioia che è fatta di desiderii appagati e chiude in sé il desiderio, sia l'aspirazione suprema di chi soffre e dolora. La gioia perfetta è di colui che non ha desiderio, ma ha fede: di colui che non guarda; ma vede: di colui che non sta intento, ma sa: la gioia perfetta è oltre la luce e oltre l'ombra; è nel cuore degli uomini che soffrono; è nell'eternità del Signore oltre la Morte: non guardate al giorno del vostro riposo mortale: la gioia perfetta è al di là. »

E Gesú, figliuolo di Dio, che fu crocifisso, risorse dalla sua tomba tre giorni dopo la morte e la sua carne con lui. Chi non credé non fu salvo; ma allora si rivelò nella sua luce il verbo e i popoli lontani l'udirono. Non piú disperarono gli uomini attivi poi che videro eterna la carne, affaticata per loro: non piú tremarono della loro carne gli anacoreti poi che videro l'unità della loro natura. Tutti udimmo quando eravamo fanciulli le dolci nenie delle madri che ebbero una umile fede e parlavano d'una lunga schiera d'anime erranti, come pure fiammelle alla ricerca delle membra mortali: tutti sognammo le grandi schiere osannanti dei risorti che affluivano nella valle sacra al trono del Signore. E alcuno sorrise delle leggende e delle madri; e se volle ricercar l'unità della nostra natura fu cieco e chiamò eterna la trasformazione delle energie e della materia quando scoperse il pallore senz'ombre sul volto dell'uomo e credé l'uomo inerte e lo seppelli.

Chi non sorrise delle antiche leggende e seppe la grandezza del miracolo quegli

fu veramente consapevole della resurrezione divina. Nel risorgere della carne è l'ultima liberazione degli uomini i quali giungono alla loro Patria lontana; il momento supremo nel quale l'atto risponde all'idea e l'essere diviene indivisibile con la fonte d'ogni esistenza, nell'eternità oltre i confini, è appunto la mèta unica a cui volge l'asceta il suo sogno e il guerriero le sue opere assidue. Narrarono forse i poeti, in una festa d'immagini un mondo che dalla terra trassero come il segno immortale della loro stirpe onde nacquero; narrarono forse i musici, col ritmo e col numero il canto che interruppe il silenzio onde l'anima loro fu avvolta, quando ascoltò tra gli uomini contemporanei le voci impetuose: e i poeti, i musici, i filosofi furono asceti e anacoreti che si pascerono di fantasmi e seppero offrire ai fratelli il loro sapere divino. Celebrarono forse i pittori la festa di luce che gli occhi loro miti videro, esaltarono forse gli scultori le belle membra che le loro mani toccarono con desiderio e gli occhi avvolsero per dominarle: e i pittori, gli scultori, gli ornatisti furono i conquistatori e i dominatori che foggiarono le nuove forme sensibili e le offrirono ai fratelli come espressione del sogno. Ma su tutti i poeti e su tutti gli artefici, su gli asceti e su i dominatori, levò alta la voce il profeta e fece un gran tempio perché la preghiera sorgesse dai petti degli uomini, oltre l'azione. Di marmi e di pietre ben salde, pei suoni e pei canti diffusi sorse la gran mole sul monte e gli uomini vi accorsero. Ebbe alta la sua torre nel cielo e dette alla sua torre l'armonia dei bronzi sonori perché l'aria fosse ricolma di suoni e nelle pause si udisse il silenzio: ebbe rotonda e vasta la sua cupola perché gli echi delle preghiere si raccogliessero, si diffondessero, vibrassero all'infinito, oltre ogni numero e ogni quantità, come aspirazione verso la parola divina. E su gli altari del sacrificio, furono immagini scolpite; e su le pareti sacre furono figurazioni pittoriche; e gli organi sonanti svolsero le melodie; e il cantore pronunziò la sua grande parola; e il sacerdote fu padre sul trono: « *Consurgite, fratres: quia resurrexit Jesus!* »

Gesù risorge: l'Uomo risorge. Nella cattedrale di pietra e di marmi la grande parola di religione splendé su le turbe. Chi poté nel suo spirito accogliere l'universo? chi seppe annullare e credere secondo la sua volontà nel suo spirito? L'uomo è fiamma avvolta da nebbia: squarciata la nebbia, l'anima trionfante può riempir tutto di sé: ma occorre squarciare la nebbia. Invano io mortale mi pensai talvolta signore della Vita e della Morte in un mio castello inaccessibile. Invocai intorno a me tutti i morti e volli giudicarli. « Chi foste? — io volli domandare. Foste voi gli uomini affaticati nell'agone, o gli uomini assonnati dell'eremitaggio? » Pensai d'esser giudice su di un trono fantastico nella divina solitudine delle mie illusioni. Ma la Morte guardandomi rise. Ella sapeva che nessun'anima di morti sarebbe accorsa al mio cenno; ella sapeva ch'era fallace il mio orgoglio; sapeva ella che la verità è di quanti ebbero fede e pregarono ansiosi nella cattedrale del Dio che risorge.

IV.

Io fui talvolta su la piazza di Pisa, ricca di marmi e di luce. E v'era, immensa mole nella notte, il Battistero; e v'era il Camposanto con la lunga pallida distesa della sua cinta di mura: e terribile sovrastava nel mezzo il gran Duomo. Tutta l'epopea della cristianità risorgeva; riposavano i monumenti su l'erba fiorita, nel grande silenzio della città marinara. Il tempio per le anime che nacquero in Dio fu prossimo al tempio per le anime che in Dio morirono: il principio fu accanto alla fine: breve fu lo spazio come breve è l'età che trascorre; e come tra l'alfa e l'omèga, v'è il segno di Cristo, la cattedrale mostrò che è la fede nella sua eternità la coordinatrice delle creature mortali. Or fu il popolo pisano, il popolo enorme, dominatore di mari, vincitore di possenti nemici quegli che nella piazza silenziosa eresse, in breve spazio, un poema immortale. Perché dunque questa gente invincibile e gloriosa, nel momento della sua maggiore possanza terrena, quando era vasto il suo territorio conquistato, quando i mari del suo dominio erano sterminati, volle che un angolo della sua terra sfuggisse alla soggezione e significasse la sua grandezza? perché questo popolo volle imporsi un giogo divino? perché riconobbe una patria lontana, se or la sua patria era vittoriosa imperatrice di barbari?

Pensai allora alla caduta del popolo eletto. Grande era stato nel tempo il popolo d'Isdraello, governato da profeti e difeso da combattenti. Ma quando nella sua potenza maggiore, negò al territorio vasto il predominio del Tempio e non sopportò il giogo di Dio e non conobbe il regno dei cieli, il verbo della resurrezione emigrò dalla terra giudaica e il popolo visse disperso in attesa. Piú fidente di lui, un grande popolo lontano udì le parole ch'esso per sé non aveva raccolte. Dopo il lungo fiorire dei greci, fratelli contro il barbaro e pur tra loro nemici per la selezione di razza, i quali furono credenti nella vita ideale ed amarono il gioco corinzio per la gloria di Pindaro, e distrussero il loro nemico perché cantasse la vittoria Simonide; dopo i primitivi romani protettori di barbari e concordi per la espansione di razza, i quali furono eroi nella vita attiva ed amarono i poeti di Grecia pel ricordo dell'antiche battaglie e ne imitarono i poemi per trarne le origini delle loro dinastie; dopo i filosofi e dopo i guerrieri, il grande impero di Roma che sorse dominio d'una razza incorrotta ed espansa, amò la grande parola della resurrezione che spalancava le porte trionfali e toglieva per tutti il terrore.

Seppe Roma che la razza piú sacra è quella che non pone limiti di spazio e di tempo alla sua attività: seppe che l'attività senza limiti è la creazione divina pensata e compiuta nel *fiat*; volle che immortale e illimitata fosse la sua grandezza imperiale. Fondata dai navigatori dell'Asia, condotta alla vittoria dai figli dei suoi fondatori, di secolo in secolo ella aveva veduto morire le sue generazioni e le nuove formarsi incorrotte. Unico nome per ogni individuo, unico stemma per tutti i suoi figli era la grande leggenda: cittadino romano. Che importa chi fosse e e quando nato? Che importa da qual padre e padre di qual figlio? Il cittadino romano fu sempre in ogni età difensore di Roma; costante nel suo pensiero; devoto figlio alla Madre gloriosa. Idealmente s'infransero i limiti; nella storia il tempo e lo spazio sparirono; le diversità e le battaglie s'eguagliarono. Roma con le sue mura si impose e fu eterna. Or ella volle che pur l'atto reale varcasse i confini: e quando la grande parola di resurrezione fu udita, seppe ella che la

grandezza della sua stirpe era nella sua eternità. Non piu volle pensare che i padri, morendo, abbandonassero i figli: non più volle pensare che all'idea immutabile di « cittadino romano », rispondessero sempre le mutevoli generazioni: seppe che la successione tradizionale è solo l'apparenza caduca della immobilità universale. Come il pellegrinaggio degli uomini piccoli che fanciulli lasciarono la casa, lottarono per la loro esistenza quotidiana e talvolta, nel giorno del loro riposo, ritornano al loro nido abbandonato, si svolge perennemente dalla casa alla casa; così il pellegrinaggio delle anime si parte dall'unità universale del Creatore per tornare di nuovo al Creatore: e gloriosa e pura è quella stirpe che per continuità tradizionali trasse col primo padre da Dio la sua origine e a Dio tornerà con l'ultimo figlio. Ma il suo giorno magnifico sarà quando la ininterrotta catena di tradizioni apparenti si mostrerà pur viva nella sua essenza più pura e i padri saranno al fianco dei figli, egualmente partecipi della divinità oltre la tomba.

Così furono le civiltà latine, nella loro vita maggiore, fedeli alla religione cattolica. Così Pisa dominatrice di mari, fu dominata dal suo tempio di marmi; così Venezia, così Firenze fiorirono intorno all'insegna cristiana: così Siena fu la città sacra terminata ad ogni angolo delle sue mura dalle chiese simili a grandiosi castelli. Il cattolicesimo per la grande parola di resurrezione poté farsi continuatore necessario della grande anima pagana di Roma: la stirpe di Roma non volle morire nel tempo e il cattolicesimo le rivelava l'eternità. Credere in un Dio che in sé stesso ha la sua origine prima; credere alla essenza divina di tutte le cose: amare i padri che ci trasmisero la nostra anima divina: guardare alla morte non come alla fine, non come alla rinnovazione di una vita, ma come al ritorno alla patria; agire con fede, contemplare per raggiungere la mèta, son queste le basi su cui s'eresse l'edificio di Roma, che annunziò l'eternità delle stirpi.

V.

Or noi sappiamo perché l'uomo che noi chiamiamo malvagio è condannato alla eternità del dolore. Se noi chiamiamo uomo giusto colui che ebbe fede ed operò nella vita per la grandezza della sua stirpe e riconobbe la sua simiglianza con Dio, — l'uomo che dirige la sua azione contro la legge dell'eternità e pensa di nuocere al suo fratello liberando l'anima sua oltre la morte e pensa di giovare a sé stesso, annullando le proprie energie per l'oppressione fugace di un dolore caduco, quest'uomo il quale ha supposto un limite tra la vita e la morte, ha offeso la legge d'eternità ed è quindi un malvagio. Or la condanna eterna che lo colpisce non è una variazione nell'anima sua. Eternità di dolore, vuol dire eternità d'ombre: ed è veramente nell'ombra colui che non riconobbe apparente il suo limite mortale. L'uomo malvagio che *soffre* per l'eternità odia l'innocente e l'uccide perché l'innocente non soffre; egli riconosce dunque l'eternità del suo dolore anche nella morte, e sopprimendola, vuole eguagliare a sé la sua vittima. L'uomo giusto, al contrario, l'uomo che ha fede prevede al malvagio non più la morte rivelatrice, ma la continuazione dello spasimo. Otello sa che Desdemona è felice nell'eternità

e non piange la morte di lei ma il proprio delitto: e quando si scaglia contro Jago e lo eguaglia al demonio dal pie' biforcuto e dalle due corna in testa, desidera per lui a gran voce ch' egli non muoia, ch'egli rimanga per sempre sul limite mortale ed abbia nell' anima il rimpianto della sua natura divina, il sentimento della sua indegnità, che noi chiamiamo il rimorso.

Contro l' eternità del rimorso è vigile l' anima umana. Ogni anima è intenta come la giovinetta ch'io sogno, seduta su la sponda del fiume e ad ascoltar la corrente. Che ascolta la giovinetta, in silenzio? Che ascolta l'anima umana in silenzio? Ascolta essa in me, come in tutti, qualcosa che scorre verso la sua foce nel desiderio anch'essa di una foce infinita. Poi che la foce è ancóra inconoscibile e il desiderio spinge gli occhi oltre il loro potere e l'atto non risponde all'idea, l'anima umana vive nell'ansia, nel dubbio, nel timore. Noi sappiamo che nacque con l'uomo il peccato, e in ogni uomo che peccò vediamo un proavo e sentiamo in noi stessi il rimorso della sua empietà. Noi vorremmo non essergli schiavi, ci abbandoniamo nella fraternità d'un'anima mite che ci purifichi, attendiamo che la nostra fatica sia degna della nostra natura: il rimorso è ciò che a noi non puri dà spesso il timore della morte. Ma quando la purezza è in noi e noi ci avviciniamo alla patria, quando a poco a poco intravediamo la luce che è fraterna al sogno dell' anima ansiosa e le ombre e le linee e tutti i confini si allargano perché presto svaniranno, c'è in noi qualche cosa di vago, le nostre parole sono piú profonde e chi ci sia vicino teme di noi, sente la sua lontananza che aumenta, e per tutti la Morte si annunzia lentamente.

Cosí viviamo nell' attesa del miracolo nuovo che dischiuda le porte. Come pescatori vigili su la corrente del fiume, seguiamo con occhi intenti la vita che ci travolge e attendiamo. Talvolta, di sera, nel cammino silente tra gli alberi mentre son rare le ombre per la via, ogni tremito d'ala che udiamo, ogni vanire di luci che intravediamo ci dànno nelle membra un brivido folle, come se alcun mistero si rivelasse pel silenzio delle cose. Io so d'una sera ancor prossima, quando nella mia Siena discesi alla fonte che Dante ha invocata e udivo sotto gli archi la voce dell' acqua e vedevo sul monte solitario la gran mole del tempio ov' è Santa Caterina che dorme. Io ricordo il folle terrore che m' agitò nella solitudine solenne e mi fece agili le membra per la mia fuga veloce. Fuggii nella notte per la via scoscesa, su, in alto: trascorsi per qualche vicolo oscuro, per qualche piccola piazza deserta: ascesi una scala e un brivido nuovo mi còlse e m'arrestò poi ch'ero giunto su la vasta piazza del Duomo, pura di marmi, nella sua pace che dà le lacrime e dà il silenzio. Allora io mi sentii sicuro nella pace della piazza marmorea. Or questo terrore dell'ombra che di sera avvolge gli occhi nostri del corpo è continuo intorno all'anima nostra; con frenesia per la nostra ansia e pel nostro desiderio ricerchiamo una parola di fede: tutta la vita nostra è una irrefrenabile corsa alla Morte.

Ma pronunzieremo noi la parola di fede. La stanchezza che talvolta ci avvince scompare se la preghiera di nuovo ci conforti; l'insensibilità nostra, la nostra solitudine inoperosa, ci fanno orrore se ancór ci sentiamo fratelli d'alcuno che preghi per noi. E v'è a Roma un gran tempio ove è accolta la grande preghiera che abbiamo dimenticata. Io fui tra gli immemori, tra i dubbiosi, tra coloro che amano Roma e non sanno perché ancóra la Città grande sia sacra. Ma sono come i pastori del monte che cercano in Roma il miracolo; parlo parole di fede perché ho bisogno di fede. Chi mi ascolta oggi, s' io parlo parole di fede? V' è ancóra mia madre che dica le sue preghiere per me, ch' io le impari?

V' è ancóra una gente nella terra selvaggia che amo, dove alcuno preghi e pensi alla Morte serenamente perché creda in Dio? Narrano, nella Maremma che amo, la leggenda del Santo protettore, il gran Santo che dorme ora a Massa. Benefico visse, amò gli umili, compié miracoli, e gli angeli trasportarono il corpo di lui, che non s'è consumato. Per la pace del Santo di Maremma, per la resurrezione che il corpo non consumato si attende, io andrò nella mia triste regione e m[illegible]dranno gl[illegible] uomini del monte e del mare. Repubblicani essi sono per la memoria della repubblica antica: devoti essi sono per la memoria di Roma, alla gloriosa fede dei padri. E noi solitarii avremo la speranza, nell'attesa: poi, dalle terre piú selvagge d'Italia s'imporrà forse domani la religione di Roma.

MARCELLO TADDEI.

(Frammento dell'*Euforione*)

Innanzi alla distesa dell'azzurro
mar, sopra il fulvo lido, fra il sussurro
dell' onde, di fanciulle e di vicine
garrule, chi sei tu, che senza fine
guardi l'acque? o, pingendo con industre
ago sulla tua tela un fior palustre,
chini pensosamente taciturna?
Chi sei tu, che rassembri presso un'urna
la Dea del ricordare, Mnemosyne?
Tu, che pensi e che taci senza fine,

pallido il vólto, con la fronte grave
di pensieri, e sorridi sì soave
e mesta, se sorridi? E quando sola
muovi nella tua vesta di viola
sulle docili arene, sembri il molle
viburno, che il suo bianco capo estolle
nella tua tela? Senti tu degli occhi
miei la carezza? Vuoi che a' tuoi ginocchi
io mi posi, guardando senza fine
la tua fronte, e mi perda, o Mnemosyne,
nel tuo silenzioso ricordare,
come in questo pacato immenso mare?

GIUSEPPE LESCA.

I CONSIGLI DI AMLETO

Una sera senza stelle mentre andavo lungo il fiume pensando a un sogno bizzarro, il principe Amleto che mi onora da molto tempo colla sua amicizia, si pose al mio fianco e disse: Amico, tu incominci ormai ad esser malato fradicio. Nessuno s'è dato ancora il piacere di annunziartelo, ma io non so farne a meno. Non toccarti la fronte, non ti far pallido. Per quanto abbia trascorsi i miei anni migliori nella triste Vittemberga non son dottore dei corpi. Però io sento da lungi l'odore di quei morbi terribili di cui non parlano i medici dalle grandi barbe canute. Il tuo male è nello spirito, amico mio, e soltanto nello spirito. Anch'io, in un tempo lontano fui malato, assai malato e ci volle una spada ben affilata e una bevanda ben amara per guarirmi del tutto. Ora, da molti secoli, io sto benissimo di salute ed è per questo, forse, che mi diverto a occuparmi della salute degli altri. Stasera son dietro alla tua. Cùrati: io ti ripeto che sei gravemente, terribilmente, pericolosamente malato.

Ciò detto tacque e continuò a camminare al mio fianco. Lo guardai — come s'è fatto esile il buon principe Amleto! — e gli dissi: E non puoi rivelarmi, o principe, qual'è il mio male, onde possa liberarmene?

Amleto si volse e sorrise e colla mano com'era magra e lieve quella sua mano! — mi condusse sotto un fanale. E quando fummo nel cerchio rossastro si pose innanzi a me in piena luce, mi fissò negli occhi e disse piano: Guàrdami: *mi somigli!*

E da quel momento mai più ho riveduto il volto del caro principe Amleto.

* * *

Non t'ho più riveduto, o buon principe, ma tante volte in queste sere piene di calor sensuale e di profumo d'erba falciata, ho ripensato alle tue ultime parole! E ho cercato il male in cui ti somiglio, o melanconico principe, e credo di averlo trovato, questo male pauroso di cui neppure osasti pronunziare il nome. Ben più che la spada e il veleno fu esso che

t'uccise, o enigmatico Amleto, ed è quel male che ci rende fratelli nelle sere solitarie in cui vieni a visitarmi e mi dici con la tua voce velata quelle cose singolari e graziose che non udirono né Orazio né Polonio.

E quel male, o Amleto, quel terribile male, non è forse il *pensiero*, non è forse la *riflessione di sè?* Non sei forse tu il melanconico eroe di quella famiglia di uomini che pensano a quello che vorrebbero e dovrebbero fare invece che a fare? Non sei forse di quelli stanchi ed effeminati spiriti che preferiscono le parole, che son femmine, agli atti, che son maschi?

E quel male, o principe di Danimarca, non soltanto nell'anima mia sta covando i suoi tossici. Non io soltanto, in questo tempo e in questa terra ti somiglio, ma quanti intorno a me ti somigliano! C'è addirittura una tribù di Amleti, ai quali non è apparso ancora nessun fantasma, che non sono attesi da nessun padre invendicato, ma che portano nell'animo, come te, il sottile e terribile male della riflessione che lima e del volere che esita. Anche in me, anche in loro, come in te, la pallida ombra del pensiero scolorisce omai il ricco tessuto della vita.

Ma tu sei guarito dal morbo, colla morte. E noi vogliamo vivere, sai? Vogliamo vivere anche col petto aperto, anche col pie' che non procede. E tu l'hai compreso questo, ed hai voluto ammonire me e gli amici miei, che son anco, non è vero? amici tuoi.

Io non t'ho più riveduto, o buon principe, eppure mi sembra che tu parli, oggi, nel mio cuore, per la mia bocca. Ma non potrei giurarlo. Così come tu ondeggi tra l'angoscia e l'ironia così non so dire se la mia anima parli in te o se la tua parli in me. Ma queste sono, certamente, le parole che *devi* dire:

Avanti, amici, avanti ancora! Coraggio! Sono abbastanza taglienti i vostri ferri, abbastanza acuminati i vostri strumenti? Non vi spaventate per un po' di sangue, non tremate se la vostra anima geme un poco. Senza debolezze, amici, senza paure! Lavorate ancora, scavate, frugate, in fondo, giu, ancora più giù, proprio al profondo, nella più intima profonda profondità. Non lasciate nessuna fibra coperta, fate che non resti un solo ricettacolo intatto, un solo cantuccio oscuro. Cercate ben dentro, mettete allo scoperto ogni piaga ed ogni nervo fino e ogni duro osso. Non vi fermate alle ossa, sapete! Dentro l'osso qualcosa vive, c'è del sangue che scorre, c'è della polpa e del midollo. Non abbiate pietà, amici, nessuna, nessuna, nessuna pietà. Tutta la vostra anima dilaniatela e mettetela sotto il sole. Anche se diverrà arida, anche se arderà non importa. Bisogna mettere sé stessi in mostra, a pezzi, dinanzi alla gente. Siate, amici, i chirurghi, i beccai, gli squartatori delle anime vostre.

Come l'eroe di Terenzio ciascuno tormenti senza tregua sé stesso — come il Dio che s'offrì in olocausto ciascuno offra agli altri in pasto sé stesso. Che tutti sappiano, nella città, nella patria e anche fuori, anche lontano, s'è possibile, che di questi tempi ce n'andiamo in chiesa a civet-

tare con Cristo o che abbiamo sognato di avventure e di viaggi circolari e immaginari. Facciamo sapere al mondo che ieri eravamo a spasso con Apollo e che oggi andiamo verso Weimar, che siamo vecchi e che siamo giovini, che tempo fa abbiamo lasciato Nietzsche a mezza strada e che domani, forse, abbandoneremo il duce poeta. Facciamo, insomma, i banditori, i narratori, gli illustratori di noi stessi! Non è forse questo il segno della nostra superiorità? Non forse l'aureola della nostra grandezza?

Accettiamo dunque il carico, non ci stanchiamo di fare e di rifare i nostri conti. Ogni giorno pesiamoci sulla bilancia dello spirito, tastiamoci il polso ogni ora, pubblichiamo ogni decade il bollettino della nostra salute o delle nostre malattie!

E soprattutto facciamo dei progetti, amici miei. Facciamo molti, grandi, continui progetti. Non è forse, il progetto, il thé, il caffè, l'oppio, l'haschisch della vita? Non è forse il sostituto, il surrogato, la caparra della realtà? Dolcissimo e benignissimo Dio, quanto t'ho amato e cullato e accarezzato nel segreto della mia anima! Chi canterà mai le tue lodi, chi farà per te un'apologia, con proemio note e appendici? Chi mai t'amerà come t'ho amato?

Due felicità, o divino, tu porgi agli uomini. Quella di avere un pretesto per non far nulla nell'attesa della scelta – e quella di persuader che si gode nel presente ciò che si medita pel futuro. Tu sei, dunque, o progetto, il duplice e santo sentiero del riposo, la duplice scala di ascensione all'ozio perfetto.

Facciamo dunque dei progetti, o amici! Che la nostra vita sia fatta di piani e di disegni. Che la morte non trovi in noi che delle promesse, che la vita non sia per noi che un'aspettazione in eterno. Ma che dico? tutto questo a cui vi esorto, voi lo fate, l'avete fatto. Anzi — confessatelo — non avete fatto che questo. Non siamo, per ora, degli uomini che fanno un consumo enorme di fantasia, e non siam forse i casti promessi sposi della vita e della gloria?

Noi sentiamo rugghiare intorno la vita come un gran mare fra i canti delle sirene e il rombo delle carneficine. Ma siamo ancora qui, sulla riva, coi piedi fra l'arena che cede, né abbiamo varcato i primi marosi. Anzi neppur tutti siamo sulla riva. Molti di noi sono ancora chiusi nelle loro case, nelle loro vecchie case, fra il focolare paterno e la cella mistica. Ed io li veggo, questi grandi fanciulli, che hanno delle grandi carte dinanzi e colle dita segnano le vie e cogli occhi seguono i confini. E a sommo d'ogni carta c'è scritto: *Il mondo.*

Ogni sera, quando le stelle ci fanno più pensosi, quando gli uomini tornano dai travagli e hanno tempo di pensare a ciò che hanno fatto o faranno, quando passano per le vie i canti e i suoni di coloro che non sanno dimenticare, noi ci mettiamo dinanzi alle nostre carte e cerchiamo cogli occhi un po'umidi e la mano un po' tremante l'itinerario della nostra vita.

Terribile ansia di queste ore di ricerca! Terribile paura degli abissi

e delle paludi! Tutto è disegnato in queste carte con segni leggeri e variopinti. C'è là, da una parte, il Paese del tenero, colorato d'azzurro e di roseo, con boschetti ben potati, con fiumicelli d'argento nei quali guizzano i pesciolini d'oro. Ma c'è anche il Paese del Terrore, fosco di foreste, chiazzato di sangue, irto di montagne, senza fiumi ne laghi, arido e spietato come il cuore di colui che muore per l'ira. E accanto, per strana ventura, v'è il Paese del Sogno, coperto di mobili vapori, ricco di agili linci, pieno di fantasmagorie, con deserti che s'animano al soffio della Morgana, con precipizi che fanno nascere per miracolo i ponti sotto i piedi dei pellegrini. E più lungi vedi il Paese dei mercati, colla sua terra ben grassa e le sue stalle gremite; il Paese d'Iddio con le capannuccie dei romiti e le armonie delle basiliche; il Paese del Verbo, rumoroso di strida e fetente di fiati.

Tutte queste contrade e ben altre vediamo noi, sulla carta del mondo, la sera, sotto la luce familiare della lampada. E vediamo le vie che portano ai tesori e che portano all'estasi, che ci conducono al letticciuolo dell'infante o gettano sull'oceano senza rive, che hanno per meta la follia o la potenza, la tomba o il trono. Tutte le vediamo e le seguiamo, segnandole lentamente sulla carta colle nostre dita febbrili. E le ore passano gravi e tristi, passano gli uomini che schiamazzano, passano le femmine che ridono, e noi seguitiamo ancora gli avvolgimenti delle vie e scopriamo le scorciatoie, indoviniamo i sentieri, e additiamo al nostro corpo che attende il ritiro perfetto o la conquista di ogni terra. Intanto il tempo passa, colla sua tacita crudeltà. L'udiamo alla nostra porta che scalpiccia pianamente come un esercito di demoni scalzi. Ogni giorno è un demone, ogni ora è un demone, ogni minuto è un demone, o amici. Nessuno se n'accorge? Nessuno lo dice forte? Dovrò dunque ricordarvi con spavento che ogni giorno, ogni ora, ogni minuto ci fa meno giovini, ci fa meno forti, ci fa meno eterni? Dovrò farvi tremare pensando alla morte del tempo, alla morte della vita, alla morte che non conosce redentori, che non sa resurrezioni? Dovrò dirvi ancora una volta, con sgomento e con struggimento, che abbiamo lieve filo da svolgere, lieve aria da respirare, poche bocche da baciare, pochi istanti per creare?

Non pensate mai tutto questo? Non sentite questo incalzare del rapido destino che non fa sosta mai? E non vi sorprende mai mentre cincischiate la vostra anima, mentre mettete fuori dai balconi i vostri cenci, mentre fate i vostri itinerari, non vi sorprende mai lo sdegno, lo sprezzo, lo schifo di voi stessi? Non avete mai un impeto violento che vi faccia uscire dalla sala anatomica e dalla carta geografica, non provate mai una voglia selvaggia di nascondere le vostre interiora e di lacerare il vostro mappamondo dipinto?

Fatelo dunque una buona volta amici! Dite: siam forse qui per dare spettacolo di noi? Qual divino impresario ci ha scritturati? Siam forse alla fiera per vomitar dalla bocca le cianfrusaglie dorate, come un giocoliere

cialtrone? Dobbiamo consumare la vita briciola a briciola, goccia a goccia per dire quello che faremo invece di fare, a disegnare con leggiadre curve i viaggi che non intraprenderemo, a figurar sulla carta i trionfi che non otterremo, a tracciar le strade reali che non sapranno le nostre orme?

Un piccolo sforzo, amici. Gettiamo in quel mare furioso e spumoso che tanto ci attira le nostre carte. Il mare è un dio prudente che sa tenere i segreti: non ci tradirà. Non getterà sulla riva i cadaveri dei nostri propositi. Finiamo, un giorno, di narrare con belle parole quello che siamo o cerchiamo di essere – cerchiamo di proporci con accenti eroici le fughe notturne e le esplorazioni e camminiamo. Che per l'ultima volta le parole sian valletti che non precedono nessun re.

Volgiamoci pure al sud, oppure verso il nord! Classici o romantici: che importa! Per Cristo o per Satana: sia pure! Lirici o dialettici, duci di parole o duci di volontà: quello che vogliamo o possiamo o sappiamo. Ma facciamo qualche cosa, in nome d'Iddio, diamo a noi, ai compagni, ai nemici, la nostra opera, la prova della nostra potenza conquistatrice e generatrice. Che ognuno compia il proprio lavoro, grande o piccolo che sia, che ognuno raccolga la sua messe, sia d'umile avena o di biondo grano!

Assai ci contemplammo il ventre, assai scrutammo le vie marine. Tempo è d'*essere* e di *fare*.

La nave è presso la ríva, nel porto, spalmata di nero catrame, con tutte le vele al vento, con tutte le bandiere alla luce. Il capitano, a prora, spia l'orizzonte; il nostromo è curvo sulle carte oceaniche cercando la rotta futura. Ma la nave resta presso la riva, le ancore sono ancora aggrappate al fondo, la nave non fa moto, la nave non salpa ancóra.

Alle porte della città il cavaliere è salito a cavallo. Il cavallo è bardato, il cavaliere ha in mano il grande arco, al fianco ha la bruna spada. Ma il cavallo non muove membro, il cavaliere non scaglia frecce, la spada non esce dalla guaina.

Tu, uomo, stai alla soglia della vita, e si scorgono i tuoi freddi occhi che vedono lungi, si ode il battito del tuo cuore che desidera e aborrisce con eguale veemenza, si ascolta il tuo respiro bramoso di fiera che sta per scagliarsi sulla terra.

Ma ecco che all'ora dell'aspettazione succede quella dell'impazienza. La nave ondeggia e si scuote sullo specchio delle acque e fa gemer gli ormeggi che la ritengono presso terra —. il cavallo scalpita, e freme e protende il muso in avanti, verso il prato che odora, verso il campo che tintinna....

E l'uomo — amici — farà soltanto delle confessioni e dei programmi? Faremo soltanto, o amici, degli articoli per riviste?

GIOVANNI PAPINI.

LA VEDOVA DORMENTE

Il mio corpo da secoli posa
nella bara di marmo nero,
coll' abito bianco da sposa,

ravvolto in un velo leggero.
Qual mano disciolse in anelli
fulvi come fiamma di cero

quest' onda di fini capelli
che mi copre d'un manto d'oro?
Chi svelse per me ramoscelli

di spigo azzurrino, d' alloro
fiorito? Chi sa quali buone
mani colsero la passiflora

al muro d'un grigio balcone
(era l'alba o il tramonto? Chi sa!)
per comporre le due corone?

Due corone; una in fronte mi sta;
l'altra stringe piede con piede;
— l'una e l'altra per l'eternità. —

Martello e tanaglia, la fede,
spini attorti alla livida croce
e gocce di sangue, ci vede

la fede, e ode di Cristo la voce.

Ecco — di chiavi un tinnire,
e il solito passo ogni sera
che odo dal fondo venire.

Com' è lento il passo! prim' era
gagliardo cent' anni passati!
cent' anni, e l'ascolto ogni sera!

Il monaco i ceri ha smorzati:
un giro stridente di chiave,
e gli usciali sono serrati.

Canta la voce di bronzo — Ave! —

Io odo e non vedo che chiusi
mi furono li occhi, ma ascolto,
ma intendo, di mille sperduti

lo spirito in prece raccolto.
Un giorno alla sacra fontana
portarono un nato ravvolto

da lini. Squillò la campana:
— Cristiano! Cristiano! buon sale
ti monda, quest'acqua ti sana

dal primo tuo fallo mortale.

Tu non fosti mondo dal sale
figlio che dormi nel mio petto
nè irrorato d'acqua lustrale.

l'aspersorio non t'ha benedetto.
Fu nel gran letto vedovile
(nessuno ebbe amaro sospetto)

che infersi attoscato lo stile
com'ago fra i gigli del seno.
— È morta di male sottile —

— han detto — E fu un verde veleno.

Corona che leghi il suo piede,
lo sposo mio dolce non ha:
ogni notte lo sposo a me riede,

ogni notte per l'eternità!
E sovra le labbra dischiuse
la bocca sua cara mi sta;

sulle mie chiome diffuse
si posa e sul molle guanciale;
le forti braccia son chiuse

intorno al mio corpo frale.
Ei viene ogni notte tremante
come al mio letto verginale

nell'ombra venne pallido amante.
Ah! più fosca è l'ombra sotterra!
Pure ei viene a me trepidante

e nelle sue braccia, mi serra
e si giace con me nell'oblio
dentro il letto che ci offre la terra.

Ah! ma non ci ridesta più il trillo
mattiniero o il mugliar della falba
mucca, non ci ridesta lo squillo

delle campane nell'alba.

Firenze. MYRIAM FRESCHI.

Lascio a questo saggio sull'intenzione nell'atto di creare e sulle affinità tra le varie arti la forma sua prima di conferenza. Fu letto la sera del 21 di Aprile in una di quelle sale del palazzo Corsini, ove alcuni pittori fiorentini — facendo secessione dalla Promotrice ufficiale inaugurarono una loro Mostra, con propositi di ribellione.

Voi conoscete ormai — le opere esposte nelle sale di questo palazzo sono chiarissimo indizio — i caratteri che giustificano la secessione. Questi pittori ribelli han voluto, ora a Firenze come in altre città prima d'ora, separare nettamente la loro responsabilità di fronte alle Muse da quella dei loro maestri, o, per dir meglio, dei loro antenati, giacché in fondo non sono maestri che gli antenati, e maestri son tutti gli antenati: gravosi, insofferibili, fustigatori e degni di frusta, nell'opinione degli scolari, quelli che ci son vicini e vivono accanto a noi; dolci maestri e degni di venerazione e di rispetto i più lontani, quelli che chiusero i loro occhi prima che i nostri si aprissero e ci guidano sul cammino dell'arte, non già con la lor voce — muta da molto tempo — ma con l'opera loro fissata ormai nell'estimazione dei posteri e non piú donatrice di gioia e d'oro all'autore, ma solo d'incenso alla sua memoria. Incenso — direbbe uno scettico — che è certo assai piacevole alle nari del fedele, ma non si sa poi quanto all'adorata divinità.

Nella storia delle arti v'è qualcosa non dissimile da ciò che avveniva nel grande giuoco politico della società feudale. Il re non era amico dei vassalli maggiori, anzi lottava contro di essi sostenuto dalla forza dei valvassori; ed i grandi vassalli non venivano sorretti dai valvassori nel loro dissidio col monarca, anzi dalla plebe proletaria. Più tardi, quando in Italia i condottieri ed i mercanti s'impadronirono delle autorità cittadine, avvenne — com'è facile intendere — non già che le aristocrazie guerriere e le grandi borghesie finanziarie prestassero loro man forte contro la plebe per distruggere le libertà, ma che anzi la plebe soffocasse l'accanita opposizione delle grandi famiglie. E così era accaduto nelle isole e nelle città greche, così era accaduto a Roma e, può dirsi in genere, in tutti gli antichi stati, nei quali le tirannidi furon sempre segno di vittoria popolaresca e di sconfitta signorile.

Si osserva dunque nella lotta dei partiti e delle classi politiche alcunché di simile a ciò che in musica è l'accordo di terza: il primo, nella scala delle autorità e delle potenze sociali, s'accorda col terzo, mentre il secondo viene a patti col quarto: il re col medio ceto, le grandi famiglie col popolo. Fra i prossimi non c'è mai concordia.

E non v'è concordia fra i prossimi nemmeno nelle arti. Nelle quali, se simili giochi di alleanze non sono possibili nello spazio, si osservano però facilmente nel tempo. Ogni nuova generazione muove guerra a quella che la precede immediatamente, e cerca ragione ed aiuto in quella che precedé ad ambedue. L'oggi è sempre fiero nemico dell'ieri, e cerca sempre l'alleanza dell'*ieri l'altro*. E l'ieri l'altro non è mai così crudele, soprattutto non è mai così vivo da negargliela: i morti stanno sempre dalla parte di chi fa la voce grossa. Oltre di che, per vecchia esperienza domestica, è noto che la nuova progenie ha molta paura del padre e moltissima confidenza nel nonno. Segno che, se i vecchi sono reazionarii o stazionarii, i vecchissimi sono ardenti innovatori.

Innovatori, ribelli e fautori dei vecchissimi sembrano termini dissonanti; ma, se alla parola vecchissimo diamo un significato che oltrepassi il termine d'una vita umana, se in luogo di vecchissimo diremo *antico* quale orecchio sarà ferito da dissonanze? I modernissimi sono appunto i fautori dell'antico contro il moderno; gli innovatori fanno la guerra ai vecchi con l'aiuto dei vecchissimi.

« Sono innovatori? » mi diceva un acutissimo amico mio — « Io vedo nelle cose migliori rivelate da quella Mostra il più rancido classicismo elevato a *nuovo* canone d'arte contro quei timidi tentativi di *novità* che s'erano fatti nell'ultimo trentennio. » E certo, se non rancido, antichissimo e tradizionalissimo classicismo è quello che ispira gran parte dei novatori; ma che perciò? Vi fu mai alcuna rivoluzione intellettuale o materiale, che presumesse di rinnovare il mondo *ab imis fundamentis* o annunciasse di voler compiere cose fino allora inaudite ed attuar principii cui nessuno aveva fino allora consentito? Perfino i Santi Padri della Rivoluzione Francese non proclamarono di cambiar faccia alla terra, ma di restituirle il suo antichissimo aspetto e di ricostituirla secondo la legge primitiva. E l'altra rivoluzione, la rivoluzione letteraria che infierì nei primi trent'anni del secolo scorso, non si mantenne anch'essa remota dal folle desiderio di navigare verso nuovi lidi? Propugnò un ritorno, il ritorno alla grande poesia medievale e cristiana soppressa dal fittizio paganesimo del rinascimento. Invocavano Dante e i trovatori in loro soccorso, come i classicisti impenitenti s'aggrappavano alle erme di Vergilio e dei bucolici. Solita inimicizia tra i vicini e concordia fra i remoti.

Questi ribelli dunque vogliono distinguere la loro responsabilità di fronte alle Muse da quella dei loro prossimi precursori, e ricorrono agli antichi per testimonianza e protezione. Rifiutando il loro omaggio a quella che chiamano convenzione rimettono in trono la tradizione secolare, come riformatori religiosi che muovano a guerra contro il pregiudizio per raffermare sulle sue marmoree fondamenta la fede. Si sottraggono alle autorità per ossequio verso l'autorità.

Immutabile carattere di tutte le rivoluzioni e di tutte le reazioni nell'arte. Il ritorno all'antico fu l'insaziabile motto di tutti gli individui e di tutti i cenacoli che partirono alla ricerca della musica dell'avvenire, della pittura avvenirista, della nuova poesia. In questo suo disdegno per le cose recenti, in questo suo amore per le cose antiche dell'arte, la nuova compagnia degli amici fiorentini non è dissimile dalla fratellanza preraffaelita né da tutte l'altre confraternite che in Francia

e in Inghilterra dissero nel secolo scorso ogni dieci anni la nuova parola. Solo è diverso il suo punto d'appoggio nel passato: ché già, se voi guardate bene, si vede il cinquecento nella fantasia di questi pittori toglier di seggio il suo augusto predecessore, il quattrocento, che fin'oggi teneva dominio incontrastato. Amano ora i novatori, abbandonate le pose languide il disegno elegiaco la tinta pallida, macchie di colore violento, guizzi d'occhi imperiosi, atteggiamenti di forza, pelle bronzea, chiome fulve. L'enfasi, la furibonda enfasi sonora, dopo l'orchestra ha invaso il verso, dopo del verso s'è impadronita del pennello.

Ma non tutti consentite a quel ch'io dico, perché non tutti avete ora nella memoria i quadri che a me suggeriscono tali riflessioni. Altri di voi ricorda piccole pitture di paese bige o auree, rosei ritratti puerili, tranquille contemplazioni di natura, ove l'enfasi non piega gli alberi, non torce le bocche, non cerchia gli occhi di viola. Segno questo che, allorchè parliamo di cenacoli italiani, usiamo un termine troppo pericoloso: da noi gli artefici non hanno ancóra siffattamente perduto l'amore di sé stessi e della loro anima singolare da mettersi a combutta in un palazzo o in un'osteria per raggiungere, forti nell'unione, lo stesso fine in arte, per dipingere cioè le medesime cose col medesimo sentimento. Non inventano formule né etichette – ditte intellettuali — come fanno i poeti di Francia e i pittori d'Inghilterra, non fanno come questi logomachie di tecnica, imitando i poeti *boulevardiers* che discutono seriamente sull'opportunità d'accettare o d'abbandonare l'uso di qualche metro. Essi fanno, anche quando grandi artisti non sono, ciò che fa l'artista grande: scelgono la tecnica e distribuiscono il colore secondo il suggerimento del loro istinto per ogni cosa da rappresentare, per ogni maniera di sentirla. Son dunque alleanze d'odio e non d'amore queste degli artefici italiani; e, sebbene a prima vista il giudizio suoni discorde dalla definizione, ognuno comprenderà quanto siano preferibili alle altre. V'è qualcosa di vieto, di fittizio, di graveolente, essi pensano, nella maniera dei nostri precursori; v'è — basta dirlo in una parola — della maniera. Noi ne abbiamo disgusto e disdegno; ci uniamo soltanto per dire agli altri, ed a noi stessi massimamente, con più forza, che ci ripugna seguir quella strada; l'abbandonia no concordi, ed in questo solo concordi. I sette principi della leggenda abbandonarono insieme la casa paterna; ma sì tosto ebbero oltrepassate le mura della città natale, andarono per vie diverse, ognuno alla ricerca della sua fortuna. È lecito — essi pensano saviamente — all'artefice concludere alleanze per cacciare i mercanti e per estirpar la gramigna; siano uniti davanti al nemico; davanti all'arte ciascheduno dev'esser solo.

Sembra adunque che in nulla si accomunino fuorché nella inimicizia verso alcune forme e indirizzi d'arte ch'essi pensano ormai oltrepassati. E potrebbe alcuno osservare: non vale assai meglio far l'opera bella senza curarsi di chi segue vie diverse, pensare e tentare nella luce del proprio studio senza scendere per la via a guerra di parole contro chi non è con noi, non è dunque meglio assai far l'opera bella che proclamare a gran voce di non far l'opera brutta? Se non che, nulla infonde forza e lieta sicurezza nell'animo di coloro che cominciano la salita o che lottano ancóra contro la durezza dei rovi di cui la loro strada è irta meglio della lotta e del confronto con coloro che, bene o male, raggiunsero la cima. Dire ed anzi urlare la nostra volontà afforza e sorregge la volontà non sicura. Non tutti gli schermidori san tacere sulla pedana, ma accompagnano le strette cavazioni con un mormorio di minaccia, si slanciano sull'avversario con un grido di violenza. Un urrah, un grido guerriero rende intrepida la volontà dei

combattenti al principio della battaglia. Nulla è dunque da compatire o da biasimare negli atteggiamenti guerreschi che gl'innovatori assumono nel difender l'opera loro e nell'annnunciarne le intenzioni: necessario è nella vita degli uomini prodi il combattimento ed il grido e, se non hanno nemici, non si scoraggiano per tanta sventura: li inventano bravamente, e li combattono vieppiù ferocemente, non essendo nemici peggiori dei nemici immaginarii.

Se invece di deridere il lor cipiglio sacerdotale e la loro irruenza atletica o di esaltarli per la non rara qualità di ribelli — che non è meno puerile - si sforzassero d'intendere ciò che li fa singolari o di mostrar che nulla li fa singolari, darebbero certo prova migliore d'intelligenza. Essi somigliano a tutti gli altri che pronunciarono parole nuove nel disdegno per i prossimi e nell'esaltazione dei lontani; essi conservano l'indipendenza degli artisti di nostra gente, che si unirono qualche volta — ma non spesso - nella comune avversione contro il passato, ma non mai nel comune intento per il futuro. In che dunque son singolari? qual'è la loro parola nuova?

Io credo che sia questa: che bisogna dire una parola nuova, che bisogna avere una coscienza d'arte. I nuovi artisti italiani sono ricchi d'intenzioni; anzi può dirsi che l'intenzione sia ciò che li distingue nettamente dalle scuole d'arte che li hanno preceduti. Voi conoscete un detto di Leonardo, reso celebre da un grande poeta moderno: io farò una finzione, che significherà cose grandi. È divenuto il motto dell'arte recentissima, la quale, abbandonata la creazione libera ed involontaria, è fatta cosciente e riflessiva. Il pittore del trecento, o se è lecito confrontar cose piccole a cose massime, il poesista e il ritrattista del secolo scorso si ponevano all'opera senz'altra mira che di fare una finzione: oggi s'ama la significazione grande, anzi è da essa che sorge la finzione.

Pensate al classicista accademico o al macchiaiolo. A quello l'inveterata abitudine insegnava a dipingere oggi un Marte con la freccia, domani una Venere con gli amorini, doman l'altro un Mercurio col caduceo. E non aveva altra intenzione che quella di dipingere un Marte, una Venere, un Mercurio, secondo le buone usanze dell'arte. Il verista incontrava per via un mendico di naso aguzzo

e di bazza quadrata, un fiammiferaio gibboso come un dromedario, una signora dall'abito candidissimo e dall'ombrellino esilissimo: cose di tutti i giorni. Il pittore guardava con molto affetto e con molto interesse il suo mendico, il suo fiammiferaio, la sua signora, li schizzava rapidamente e poi li dipingeva: dipingeva senz'altra intenzione che quella di rappresentare al vivo, come dicevano, quella tal signora, quel tal mendico, quel tal fiammiferaio. Il paesista compiva tre gioconde escursioni all'anno in campagna: guardava con occhio acuto le rifrazioni della luce vespertina sullo specchio delle paludi, l'oro violaceo del sole sulla cima dei pini al tramonto, il triste luccicore dei comignoli cittadini sotto l'assiduità della pioggia. E dipingeva con molta voluttà, senz'altro fine che far varia e dilettosa la vita del munifico compratore: sicchè egli, guardandosi intorno nel suo artistico salotto, potesse provare, diciamo così, in iscorcio la gioia delle cacce e delle scampagnate pur nelle faccende cittadine, pregustare la freschezza del tramonto nell'ardore meridiano e, se in vena di malinconia, assaporare contemplando un bozzetto pluviale il dolce tedio novembrino. Talvolta dipingevano la miseria, la vergogna, le brutture dell'abiezione economica e morale con l'aria di pedagogi della società corrotta. Ma pochi forse credevano a tanta virtú: i pittori predilegevano le sozzure ed i cenci, la lebbra ed il vizio, sol perchè lo spazzino e la *coureuse* sono più caratteristici del signore e della dama e sono miglior soggetto per l'acquerello e la macchietta — V'è fors'anco - per chi si diletta di materialismo storico — una ragione economica non facilmente trascurabile: i pittori si vendicavano dei signori e delle dame, che ormai ricorrevano più volentieri al fotografo, traendo la lor materia dalla feccia delle strade e copiando modelli poco costosi, sebbene in verità scarsamente remunerativi. Ma nemmeno i signori e le dame eran così irragionevoli nemici dell'arte, come figuravano di credere i pittori di spazzini: naturalmente preferivano il fotografo, se il ritrattista non aveva altra mira che di disegnare un'effige somigliante.

Più tardi i pittori scesero anche un po' più basso: non si curavano di far ritratti che paressero uomini vivi — maschere di gesso ricalzate su cadaveri — né di graduar prospettive con tal precisione che le loro tele fossero anche buone all'uso di piante topografiche. Vollero solamente - tanto era modesto il loro sogno d'arte — trovare armonie di colore non mai prima tentate ed accoppiare linee non mai prima congiunte. Trovata l'armonia cercavano il soggetto, a un di presso come quel musicista che, scritta l'opera, andò in cerca d'un libretto che s'attagliasse alla musica già composta. Era una pittura non dissimile dagli esercizi pei principianti di pianoforte o dagli esperimenti metrici di Giuseppe Chiarini.

Fu questa una peggiore decadenza: se non che v'era nella sterile ricerca della novità formale un germe di cose migliori. Anche in quella ricerca era una qualche intenzione, sovrapposta al soggetto, che non più s'amava di per sé, ma per il risultato di colore o di forma che l'artefice poteva aspettarsene. La ricerca della linea e del colore preludeva al dominio delle intenzioni, che osserviamo nei novissimi pittori.

Questi non s'accostano al cavalletto senza un'idea od un sentimento da esprimere con chiarezza. La ricerca del colore e della linea non è per essi che il mezzo; il soggetto, sia un modello umano o un aspetto della natura, non è per essi che materia, dura materia da piegare, vuota buccina da far sonare. Sembrerebbe che essi dunque, prima almeno d'attuare la loro volontà sulla tela o sulla carta, siano giunti all'estremo grado della nobiltà dell'arte, come quelli che hanno appreso

non esser l'opera loro morta copia di cose viventi, né ricerca di mezzi espressivi per non si sa qual cosa da esprimere, ma visibile apparenza delle idee o concreta manifestazione dei sentimenti.

Tale fu sempre la grande arte. Se non che, mentre gli antichi — fino a mezzo il quattrocento almeno — esprimevano grandi cose senza rendersene ragione, i modernissimi han perfetto e definito il concetto della loro opera prima ancóra d'abbozzarla. La paesana ingenuità, la piacevole ignoranza dei pittori fiorentini precursori di Leonardo, operai della grande arte, innocenti ed incoscienti ministri delle Idee, i bonarii fraticelli delle Muse che fornirono sì gran mèsse di aneddoti al buon Vasari, talvolta meno casti ma assai spesso non meno infantili dei fioretti francescani, è esulata, forse per sempre, dalla nostra terra e dalle altre. Un insigne ritrattista, che sarà celebre fra non molto, mi parlava delle figure ch' egli ha còlte nella lor sostanza interna e fissate sulla tela con violento pennello, così acutamente come pochi letterati, come pochi poeti saprebbero. Non era critica la sua, di quella che va dall'esterno verso l'anima, ma talvolta s'arresta a men che mezza via; era analisi interiore e rivelazione sicura dell' originaria commozione che aveva dato origine all'ombre ed alle luci, agli sfondi rossi ardenti, alle labbra frementi, alle venature violacee. Non era nulla di letterario nella sua parola — dal Verlaine in poi la letteratura è qualcosa come un purgatorio tra la grammatica e la poesia, il *quid medium* tra la retorica e la creazione — ma molto v'era di poetico. Si sentiva una trama nel suo parlare, un tessuto denso e fitto di pensiero e di vita interna, ma non tale che si potesse nettamente discernere in tutti i suoi fili ed in tutte le sue vene. Il rigore ragionativo era sommerso entro a un' onda calda e fluida d'emozione; ed io pensavo, nell'udire, ch' era in quel suo discorrere lene tepido eppur sommessamente vibrante un germe di creazione in altra arte da quella ch' egli pratica nel suo studio. Ci vedevo come un'unica radice, dalla quale due tronchi si dipartono: mi pareva ch' egli sentisse in tal modo le cose della vita e della natura che potesse a suo arbitrio far poesia o pittura. E di quanti altri artefici non avviene il medesimo? Forse ciascheduno

di voi potrà dare un nome diverso al mio anonimo esempio. Voi conoscete certo le malinconiche ed austere lettere di Giovanni Segantini, nelle quali è una tal vena di riflessione, una tal punta d'osservazione interiore, una tale abbondanza di parola calda e sonora quale forse non si trova nelle più celebri corrispondenze di letterati e di filosofi, dallo Stendhal al Wagner. Egli era perfettamente conscio di ciò che faceva; chiaramente intuiva la sua mèta, ordinava la sua opera ad un grande disegno, mutava d'abitazione come sentiva mutare le necessità del suo spirito creatore.

Ho ricordato questo nome, perchè ormai non più discusso. Io sentivo chiedermi da molti di voi se sia bene, se sia male che una così chiara coscienza muova gli artefici odierni all'opera. È questione assai vessata. Molti dicono: tal coscienza non è che letteratura. Conduce i nuovi artisti alla pittura letteraria che non è punto pittura, alla pittura simbolica che è un ridicolo indovinello, all'opera voluta che non è più opera d'arte Un criticonzolo bolognese, debitamente premiato, gira armato di freddure e di un'erudizione catalogica nuova fiammante, per le sale della Mostra di Venezia, e, per caso, vede un quadro con un lungo titolo, che non è certo italiano: *verba ad pictorem amatoris*. Il critico premiato fruga nelle sue irrugginite ricordanze liceali, e riesce, dopo qualche stento, a tradurre in italiano il lungo titolo non italiano. Ma non per ciò perdona all'imprudente artefice il disturbo di cui gli fu cagione e ragiona a un di presso a questo modo: il pittore che dà titolo latino alle sue pitture italiane evidentemente è un pittore letterario. Il pittore letterario è senza dubbio un pittore simbolico. Ora io non capisco il simbolo; dunque il pittore dal titolo latino è risibile e la sua pittura è stupida. Se poi il critico bolognese ha la singolar fortuna di trovare, sia nel titolo sia nella firma una qualche inesattezza di latino, egli gongola nel suo amor proprio di studente giustamente licenziato, e al colmo della gioia incrudelisce sul pittore letterario con quest'altro ragionamento: « che costui sia un pittore letterario è ormai dimostrato a sufficienza. Or non è mestieri di prova alcuna per comprendere che il pittore letteratio dev' essere non solo pittore, ma anche letterato. Or costui non sa il latino; dunque è un tristo impostore. E se vuole ch'io gli perdoni, cambi strada e non faccia più né poesia né simbolismo ». È vero che in tal modo decapita il Botticelli, idolo della moda di oggi o di ieri almeno, il Botticelli che s'atteggiò spesso a pagano, falsando il paganesimo come il Symonds confessa e come tutti sanno quelli che han sentito la tristezza di quella *Virgo dolorosa* che abbiamo intitolata la *nascita di Venere*. Inoltre non so bene se il Botticelli sapesse molto di latino, eppur si credè in diritto di scrivere diciture latine nelle sue tavole religiose. Inoltre, le allegorie del Botticelli sono affatto incomprensibili; anch'egli amò i simboli ermetici e gli allegri indovinelli. La gran tavola dell'Accademia che, malgrado le opinioni del critico bolognese sulla pittura letteraria, ci ostiniamo ad ammirare non si sa precisamente cosa voglia mai dire. Al Vasari piacque nominarla *allegoria della primavera*; altri poi vi scorse una rappresentazione del bel Julio e di Simonetta, come ce la descrisse il Poliziano, altri ancora un giudizio di Paride; il Jacobsen pensò ai Campi Elisi ed a Simonetta risorgente rappresentata in tre aspetti, lo Stillmann ad una celebrazione del matrimonio di Giovanna Tornabuoni. Ma il critico bolognese non è seco stesso incoerente: prima ancora ch'io gli rivolgessi simili obiezioni, egli ha dichiarato pùbblicamente che non ha punta simpatia per l'allegoria, fosse pure botticelliana.

Si potrebbe ancora forse dirgli che con la sua filosofia estetico grammati-

cale interi periodi d'arte son risibili e trascurabili. Può giurare l'insigne critico che tutti i miniaturisti medievali sapessero a memoria la grammatica latina? Ahimè, non credo: la sapevano così poco gli scrittori. Ed è certo che d'antichità non sapevano proprio nulla quegli artefici, che non pertanto ci ostiniamo a dir meravigliosi, tanto spesso incorrevano in anacronismi nei costumi e nelle vesti, a un di presso come i primissimi cronisti nel loro cristiano novellare di Fiesole e di Catilina. Or si può concepire pittura più letteraria delle miniature che illustravano i codici dei classici?

Vale a dire che non è impossibile far pittura eccellente con un latino scadente. Se non che io forse fraintendo le intenzioni del buon critico: s'egli ha riprovato il pittore che non sa bene il latino, non è già perché gli dispiaccia che lo sappia malamente, ma perché vorrebbe che non ne sapesse affatto. L'artista, si sa bene, dev'essere incosciente. Quest'aforisma non appartiene, io credo, ad alcun filosofo; è di quell'anonima sapienza umana, che non ha epoca né luogo; ed è, come tutti i dettati del senso comune, origine alle peggiori assurdità, quando vogliono trarne dirittamente le conseguenze. Se il vecchio aforisma asserisce che il creatore è incosciente, altri arriverà a sostenere che nel vero stato di grazia è perfettamente ignorante. Finalmente verrà il Lombroso, e dell'incoscente farà un mattoide.

A noi veramente non sarà difficile intendere che quel vecchio aforisma non è già un precetto, ma un'umile osservazione. Non insegna ridicolmente che l'artista dev'essere incoscente, ma sibbene che la creazione, l'ispirazione, a meglio dire, si prepara nei sotterranei dello spirito e si manifesta d'improvviso come un lampo, non per lenti gradi come la luce dell'aurora. Ma se così avviene dell'arte, avviene anche di tutte le funzioni dello spirito: e l'idea, l'analogia fra due fatti prima disgiunti, l'intuizione d'una legge sorge anche più improvvisa del fantasma creativo. Anche nella vita pratica, l'impulso dell'azione, la risoluzione eroica, la volontà determinante non è quasi mai resultato di un logico equilibrio delle tendenze interiori, ma s'impone allo spirito per vie che non conosciamo, con una forza che sfugge ad ogni valutazione. Chi conosce — e non son pochi — il celebre capitolo victorughiano « une tempête sous un crâne » ricorda che Jean Valjeau, dopo aver lungamente discusso entro di sé delle ragioni che potevano persuaderlo o dissuaderlo dal presentarsi al tribunale, prima che il contrasto sia logicamente composto, si decide senza alcuna esitazione per il partito che sembrava meno probabile. Non sappiamo perché, ed in questa ignoranza è la grandezza di quell'intuizione.

La cosiddetta inconscienza non è dunque particolare all'artista: anche il giudizio del critico si forma liberamente dal controllo della sua volontà. L'inconscienza non è una necessaria virtú, ma una inevitabile deficienza: è la nostra incapacità a sorvegliare le profonde preparazioni, le originarie elaborazioni dei nostri fatti spirituali. Come le malattie dell'organismo, come i desiderii e le passioni, come le avversioni e gli amori, così le idee e i fantasmi ci rimangono occulti mentre sono in germe e si manifestano soltanto quando sono già compiuti e maturi, pronti ad una facile trasformazione in opere od in atti.

Appare per tal modo arbitraria la conseguenza che dall'antico aforisma comunemente si trae: che l'artefice, il vero artefice, anche allora che la sua inspirazione gli s'è manifestata, non può intenderla in tutto il suo valore né vagliarla chiaramente né scinderla nei suoi elementi e ricomporla per sintesi. Si perdona questa colpa più facilmente al poeta, ed al letterato per una causa in apparenza superficiale; ch'egli si serve dei medesimi strumenti, le parole, che servono al

critico al filosofo allo scienziato. Letteratura, già l'ho detto, è per noi termine medio fra poesia e grammatica, e più generalmente può dirsi che sia concetto ambiguo presso i più, che tien dell'arte e della scienza, insieme, della creazione e della riflessione.. *Arte* è parola che nell'uso più comune indica la pittura, la scoltura e l'architettura. Ora ai sacerdoti dell'arte non si perdona quel che ai letterati, sebbene malvolentieri, si concede: di saper riflettere su sé medesimi e sull'opera loro. E non si perdona ai musicisti, i quali, nell'opinione di un giovine critico in molte cose acutissimo, Piero Delfino Pesce, non dovrebbero pensare che a far buona e bella musica, abbandonando la ridicola pretesa di volere esprimere con fughe e con arie qualche cosa di preciso. Egli, che pure è critico e poeta insieme, giunge a tale nella sua avversione per questo cumulo di ufficii nei sacerdoti delle altre Muse che lo crede impossibile addirittura. Chi immaginerebbe il suo giudizio sull'autore della *Tetralogia*, in tanto reale e fittizio ardore wagneriano? Orbene, secondo il Pesce, Riccardo Wagner — non sono sue precise parole, ma poco ci manca — fu critico ottimo e musicista pessimo.

Questo è un caso estremo; ma nei casi estremi sono le ammonizioni più efficaci. Noi ci lamentiamo che la letteratura divenga filosofica, che la musica si confonda con la poesia, che la pittura si faccia letteraria. E queste varie lamentazioni non sono che una sola: ci dispiace che gli artisti vogliano escire da quel candido limbo dell'incoscienza a cui il vecchissimo aforisma li aveva condannati. Temiamo che col molto comprendere non finiscano per ottundere la lor facoltà di sentire e che col troppo volere si condannino a restare sulla soglia delle intenzioni.

Gli artisti faranno quel che potranno, ciascuno secondo le proprie forze · ed è ridicolo temere per la salute del loro spirito, e proporre medicine. E, sebbene la questione posta quasi in una forma giuridica interessi oggi molti spiriti oziosi, a

cominciare dal mio critico bolognese, noi non perderemo tempo ad esaminarla. « Può » sembrano essi domandare « può l'artefice, il vero artefice dopo ricevuta l'ispirazione — ché, se non c'è l'ispirazione, egli non è più un artefice ed ogni questione divien vana — se è un pittore giungere a quella coscienza che noi concediamo a un letterato e, se è un letterato, a quella chiarezza di visione che cerchiamo nella critica? È lecito all'artista, che s'accinge ad un'opera, intraprenderla con sicure intenzioni? »

E se l'ha quella chiarezza di coscienza, se possiede quelle precise intenzioni, a che è utile discutere se sia bene o sia male? Quando noi avremo deciso con abbondanza di raziocinio che questa è grave sciagura, dovremo pure mostrarci tanto coraggiosi da por mano alla nostra legge, e dovremo col critico or è poco nominato negar qualità d'artista a Riccardo Wagner, dovremo col buon Vittorio Imbriani annoverare tra le fame usurpate quella di Wolfango Goethe. Poi, completando la lista di proscrizione bandiremo dal tempio Giovanni Segantini, Dante Gabriele, i romanzieri russi e centinaia ancora di spiriti ingiustamente fino ad ora magnificati per risalire fino a Leonardo, inventore di quel motto criminoso: *io farò una finzione che significherà cose grandi.*

Veramente da Dante in poi tutta la poesia è divenuta intenzionale, da Leonardo in poi tutte l'arti del disegno. La musica è salita ultima alla coscienza critica di sé medesima, ma con tanto più fervore e violenza combattiva quanto era stato più lungo il ritardo. Anzi è carattere distintivo dell'arte moderna la coscienza di sé medesima; che già sorgeva presso gli antichi, con gli alessandrini e i romani, ma piuttosto grammaticale che filosofica e doveva ben presto oscurarsi sotto l'ombra del settentrione. Or io non credo possibile che l'ignoranza francescana e la cecità creatrice degli artisti possa fra noi risorgere, se non con un nuovo oscuramento storico che nemmeno i ruskiniani più ferventi sanno pensare probabile.

Noi abbiamo molta ammirazione per gli artisti del quattrocento, che sapevano creare insieme opere di pittura di scoltura di architettura e talvolta anche di poesia. Noi adoriamo l'universalità del genio, e ci attristiamo perché oggi, fatte poche eccezioni, ciascheduno ari il campo della sua corte senza invadere i vicini. Ma della nuova universalità, ben più vasta e meravigliosa, che permette allo stesso uomo di creare un'opera d'arte, d'interpretarla a sé medesimo ed agli altri, di guardare negli abissi della conoscenza, o non ci accorgiamo o facciamo grandi lamentazioni come se la libertà versasse in pericolo grave.

Il vecchio aforisma estetico inibisce all'artefice la riflessione; ei dev'essere innocente come un passerotto, se vuol giungere sulla cima del Parnaso. E, poiché la riflessione, l'intenzione, nel letterato si chiama filosofia e nel pittore si chiama letteratura, un'altra vecchia massima della nostra sapienza secolare ci avverte sul pericolo delle arti: la vecchia massima che dice ciascuna delle arti indipendente dalle altre e certamente prossima a rovina se ne invade il campo e se ne appropria gli strumenti.

Il Lessing, com'è ben noto, formulò più chiaramente la legge e fu sì lucido e piacevole che molti ancor oggi giurano sulla sua parola, e mantengono la netta distinzione ch'ei stabilì; distinzione puramente e grettamente sensuale nella sua base, perché fondata sul fatto materiale che alcune delle arti — quelle del disegno si rivolgono all'occhio; altre — la musica e la poesia — all'orecchio, e che di quelle l'una, la pittura, si serve del colore, mentre la scoltura della linea solamente. Ma il nostro spirito non è così preciso nel distinguere come la filosofia

del Lessing, e gli esempii notissimi del nostro linguaggio usuale lo comprovano, trasferendo in espressioni come la *linea melodica* il linguaggio le nostre percezioni pittoriche nelle musicali ed in altre, com'è l'armonia del colore o il ritmo della decorazione facendo tutt'uno della musica e delle arti plastiche. Una distinzione così netta non trae nemmeno autorità dall'analisi più fugace della nostra vita sensuale, alla quale le percezioni di un senso vengon quasi sempre confuse con quelle di un altro affine, com'è del palato o dell olfatto e i rumori che noi sentiamo dalla nostra camera chiusa si convertono immediatamente in immagini visive che ce ne dànno la spiegazione.

Il Lessing non contemplò le arti, che nel loro periodo di maggior floridezza e indipendenza. S egli le avesse considerate anche nelle epoche di formazione e di lotta, in quelle che diciamo arcaiche, si sarebbe accorto quanto egli concedesse all'arbitrio innalzando muraglioni così formidabili tra i giardini delle Muse. In principio non sono che due arti: l'arte del tempo e l'arte dello spazio, ché, dove la musica finisca e cominci la poesia non é ben chiaro presso i popoli primitivi e gli elementi della pittura, della scultura e dell'architettura sono strettamente fusi e annodati fra loro. Nella danza poi, antichissima fra tutte, sono i germi e gli elementi così delle arti plastiche come delle arti ritmiche.

Ma è necessario ricorrere alla primitiva indole dell'arte per mostrare come non sia fra le arti l'assoluta impermeabilità reciproca che immaginò il Lessing? La scultura colorata non è delle epoche primitive solamente, come l'esempio di Fidia dimostra; e ad ogni modo chi non ha osservato quanto peso ancor oggi noi diamo al colore delle statue, alla venatura del marmo, alla patina del bronzo, al biondore della pietra antica? Ed è poi vero che l'architettura consti solo di una proporzione di linee? ma il colore della pietra non fu mai un elemento trascurabile, e la stridente bianchezza dell'intonaco ci ferisce anche se la sagoma dell'edificio è meravigliosa. Chi potrà poi dire se siano scoltura o architettura le cariatidi delle porte, i grifi sotto le colonne, gl'intagli dei capitelli? L'opera di scultura non necessita di un piedistallo architettonico, e non è un elemento architettonico la cornice nella quale chiudiamo i quadri? Poiché noi ammiriamo con tanto fervore gli artisti del nostro Rinascimento, che esercitavano con genio ed amore eguale tutte e tre l'arti del disegno, dovremmo pur chiederci se è possibile che ei non mai confondessero i loro elementi diversi. Ma è vecchia verità che Michelangelo fu scultore anche quando dipinse e tuttavia son pochi che neghino ammirazione alle sue pitture. Le tavole dei pittori dugentisti e trecentisti e di mezzo il quattrocento furono tutte ordinate secondo scopi architettonici ed inquadrate in cornici ogivali e corinzie secondo il tempio cui venivano destinate. Né si dica che la forma ed il taglio della tavola dipinta non hanno nessuna influenza sull'indole della pittura: il trittico che imita la chiesa a tre navate ha un'efficacia direttiva difficilmente esagerabile sulla fantasia del pittore. Il taglio a sesto acuto fa al pittore disporre gli angeli così che grandi siano presso a terra e digradino verso l'alto e divengano non più grandi delle farfalle più grandi dietro il trono della divinità Nel tondo le figure si dispongono a ghirlanda; nella tavola rettangolare inquadrata da pilastri con capitelli d'accanto le figure non son più intorno al trono, come nel tondo o nel sesto acuto, ma stanno allato e guardano innanzi e i due santi all'estremità sono rigidi alti e forti, come le linee della cornice.

Lascio ad altri il facile compito di moltiplicare suggerimenti ed esempii. Che fra le tre arti sia continuità, parrà chiaro ad ognuno che abbia pur fugacemente

meditato sulle arti. Con la decorazione — ricordate sopratutto la festiva decorazione romanica - dall'arte dell'edificio si passa all'arte della statua, col gruppo e col basso rilievo dall'arte della statua a quella della pittura. E, quando una volta si siano sgretolati i primi baluardi, tutta la fortezza cade.

Non sarà più difficile scernere i rapporti fra le arti dei suoni e quelle delle linee. Già qualcuno di voi avrà pensato all'uso non parco che gli artisti della linea fecero sempre della parola. Chi troverà un'intrusione della letteratura, nell'architettura o nella scultura, ai piedi d'una statua o in sommo d'una porta o nella lunetta d'una chiesa? Chi deride le antiche pitture, perché dalla bocca degli angeli si svolgono cartellini con la scritta *gloria in excelsis deo*, e con le note del canto? Pure evidente è in questo caso l'intrusione della poesia e della musica nell'arte del colore, come evidente era l'intrusione letteraria nell'opera degli antichi ceramisti, che accanto ai personaggi delle leggende rappresentate scalfivano i lor nomi perché il riguardante più facilmente li riconoscesse. Sorrideremmo, se in un vaso moderno vedessimo spiegato con parole l'essere delle persone raffigurate e il significato della loro azione, ma non sorridiamo, quando in un ritratto troviamo anche dipinto il nome del modello e sotto un quadro ne leggiamo il titolo o una concisa interpretazione. Orbene, il titolo, sia esso scolpito sotto il quadro o sia stampato nel catalogo o sia magari solamente sulla bocca del pittore, non è poesia letteratura critica sovrapposta alla pittura? Non appena il pittore ci dà con parole una sua interpretazione dell'opera, egli ha oltrepassato la pittura per cadere con gravissima sua vergogna nell'abisso letterario.

Gli antichi non amarono, almeno in questa materia, le sottili distinzioni, e consacrano le loro convinzioni sulle affinità tra pittura e poesia nel detto oraziano: *ut pictura poesis*. La poesia è simile alla pittura, che imita gli aspetti visibili della natura e li riproduce per la gioia degli uomini. Da allora in poi s'è detto che la poesia classica è plastica e visiva massimamente e tutte le volte che s'è avuto un ritorno alla grecità e alla romanità, esso s'è manifestato con l'amore per tutto ciò che è scolpito, definito, segnato, inquadrato. Il Monti scrisse molte poesie a proposito di statue e di pitture: una per un monumento funebre ne scrisse il Leopardi. Chi ammirò molto il Preludio alle Odi Barbare carducciane lo disse un bassorilievo antico; il d'Annunzio illustrò molte pitture nelle sue poesie e scrisse molte poesie e prose che sembrano pitture, e si chiese una volta s'egli non fosse nato piuttosto a domare col pollice la creta che a sudare dietro il piccolo verso.

Oggi gli spiriti sono profondamente diversi. Non è più al centro della concezione estetica la pittura, ma la musica. La poesia modernissima chiede « de la musique, de la musique encore. » Il d'Annunzio che, come al solito, contiene nel suo spirito l'una e l'altra tendenza, ha interpretato in prosa e in verso, non minor numero di sinfonie e di sonate patetiche che di stampe e di pitture. Anche i pittori, sopratutto gl'illustratori di albi novissimi ed elegantissimi, traducono in linea ed in colore le serenate ed i ballabili, e credono di riuscir tanto meglio quanto più nebulosa e indistinta è la loro figurazione. Alcuni esteti sostengono che tutte le arti tendono allo stato di musica.

È, io penso, un'errore, perchè forse dovrebbe dirsi che tutte l'arti escono dallo stato di musica. La musica è l'originaria delle arti, la più antica, la più comune, la più popolare. Essa è l'arte del ritmo astratto, del ritmo fra le quantità; in essa non è che il rapporto delle quantità, mentre la qualità delle cose fra le quali è

il ritmo resta inespressa dall'artista ed è aggiunta dalla immaginazione dell'uditore. Tutte l'arti in questo senso sono musicali, perchè tutte sono ritmiche; ma la qualità delle cose fra le quali esiste il ritmo divien sempre più concreta come si sale verso la poesia e verso la pittura. Così avviene che il primo stadio dell'inspirazione poetica sia quasi sempre musicale: il poeta è assai prima cosciente del metro nel quale egli scriverà anzi che delle cose che dirà. Ma allora sarà poeta quando tali cose finiscano per manifestarglisi in tutta la lor concretezza e precisione; s'egli rimane all'inspirazione ritmica, è segno di povertà e di fiacchezza del suo spirito; e, se tale impotenza a raggiungere il definitivo è comune a tutti i poeti di un'epoca o di una nazione, è segno che la letteratura di quell'epoca e di quella nazione è in gravissima decadenza. Voi sapete che questo avviene nella Francia contemporanea, i cui poeti hanno strofe versi sillabe, ma non immagini o parole: la lor poesia non è che una musica verbale.

È la musica dunque che tende allo stato di poesia e di pittura, non il concontrario. È il caos che tende alla luce, l'informe che tende alla forma, la società all'individuo. Voi conoscete il celeberrimo esempio di Beethoven, che nel furore musicale, mentr'ei conduceva a termine la più grandiosa delle sue sinfonie, scrisse accanto alle note d'esaltazione e di gloria le parole di Federigo Schiller, ch'ei cantava certo in quell'istante. La musica, giunta alla forza e alla densità sua maggiore, diveniva parola. Da Beethowen sorgeva Wagner che se non fu, come dice il critico da me nominato, ottimo critico e pessimo musicista, certo è però che guardò la musica con occhio di poeta piuttosto che di musico. Egli volle che la musica esprimesse il concreto ed il particolare e che fosse chiara precisa e significativa come la poesia e la pittura, ch'ei chiamò ad aiutarla col libretto e con l'apparato scenico. La sua musica fu piena d'intenzioni, com'è oggi la pittura dei giovani, letteraria com'è questa.

Tutti i casi di ritorno all'imprecisione musicale nelle altre arti che raggiunsero il concreto, sono dunque inversioni efimere ed irragionevoli. Tale è quella che oggi chiamiamo pittura musicale — mentre ogni pittura è musica, inquanto è ritmo, ed è qualcosa più della musica in quanto è ritmo di cose visibili e concrete. L'abolizione del particolare è la *deminutio capitis* del poeta e del pittore,

che rinunzia per tal modo a ciò che ha di in più degli altri per cercare ciò che aveva di già insieme agli altri: il ritmo, il rapporto, l'armonia. Quando Gaetano Previati entrato nel Duomo di Milano con un suo amico fu atterrito dalla grandezza e dall'ombra gigantesca, disse all'amico suo: questa commozione risulta non già dai particolari, dai capitelli e dagli architravi, ma dall'insieme del tempio. Se io dovessi rappresentarla in un' opera di pittura, trascurerei il particolare per non rendere che l'insieme Ma il Previati non pensava che se l'architetto di quel Duomo, concepita l'immagine generale, avesse trascurato nell'esecuzione i capitelli e gli architravi, ci avrebbe dato un' orribile baracca invece d' un magnifico tempio. Il Previati in quell'istante non sentiva che l'armonia di quel tempio, e non vedeva punto le cose armonizzanti. Avrebbe forze composto una magnifica sonata, s'egli fosse stato un musico; ma pittore, io temo che ci avrebbe inflitto un insoffribile quadro.

In questo senso noi possiamo accogliere la massima oraziana: *ut pictura poësis.* Molte cose rinasceranno, ed anche l'arti poetiche degli antichi, interpretate con acume, riveleranno molte cose non spregevoli ai teoreti ed agli artisti moderni che le disprezzano. La pittura non è dunque per noi simile alla poesia - come Orazio diceva ed i classici e i classicisti fino a Lodovico Dolce — amarono ripetere — perchè si l'una che l'altra imitano con fedeltà l'uomo e la vita qual' è data dalla natura: ma perché l'una come l'altra possiede i mezzi più compiuti per esprimere l'idea sotto la veste della realtà, per narrare e rappresentare, mentre la musica non può che suggerire ed incitare.

Qual'è la pittura, tale è la poesia. E perché dunque stimeremmo pericolante l'arte, se qualcuno ci dirà come i giovani pittori ci dicono con le loro opere, che qual'è la poesia tal'è la pittura? *ut poêsis pictura.*

Ai nemici della pittura letteraria la storia della nostra arte sembra veramente favorevole. Dal dugento in poi pittura e scultura e musica si svolsero fra noi liberamente, in apparenza, da qualunque soggezione o affinità con la poesia. E veramente i legami, che pur ci sono, rimangono nell'ombra, e non si rivelano che agli smassatori esperti nei labirinti dello spirito. Tale è la ragione per la quale l'insegnamento della storia dell'arte non fu mai prediletto alle nostre scuole dominate dai letterati; tale é la ragione per la quale quasi mi sembra ridicola l'intenzione, che fra poco diverrà forse legge o regolamento, di affidare ai docenti storia della letteratura l'insegnamento del passato artistico d'Italia nei licei.

I critici che finora esperimentarono analogie fra i pittori e i letterati del nostro Rinascimento fecero prova infelicissima: piú celebre fra tutti è il parallelo stabilito da alcuni storici di buona volontà fra il Poliziano cantore di giostre di signore e di donne piacenti e il Botticelli pittore di Madonne e di Veneri che solo nel nome differiscono dalle Madonne.

Molte sono le ragioni di questo apparente dissidio, e la più nota e più superficiale è questa: che la pittura non lasciò fin nelle epoche della più bigia indifferenza e del più crudo ateismo la materia religiosa cui aveva animata fin dagli albori, laddove la letteratura, di cui non s'eran mai smarriti i modelli precedenti al cristianesimo, diventò ben presto laica e paganeggiante ed abbandonò le maniere del poema morale, della lauda cristiana, delle sacre rappresentazioni.

La pittura non poteva dunque né seguire né accompagnare la letteratura per l' incompatibilità delle materie sulle quali l'una e l'altra operavano, ma rimase ella perciò affine alla poesia nei suoi spiriti? noi siamo usi a deplorare l'assenza del

poema epico nella storia delle arti nostre, ed in ciò fare dimentichiamo la pittura. Gli affreschisti, veramente, non furono tutti epici di vasto cuore? Giotto non dipinse il poema di san Francesco; e, per non parlar dell'Orcagna e degli altri Giotteschi, che dipinsero poemi morali e teologici simili alla Divina Commedia, il poema narrativo fu dunque mai abbandonato nel quattrocento? di fronte alle liriche botticelliane e belliniane, non abbiamo noi le floride narrazioni del Ghirlandajo? A Siena non sono due solenni epopee, quella di Alessandro III nel Palazzo Comunale e quella di Pio II nella Libreria del Pinturicchio? ed altrove non è il trionfo cesareo del Mantegna? i poemi didascalici raffaelleschi nelle sale del Vaticano? e il Gozzoli non è uno spirito per tanti lati ariostesco? Ma tutte le cappelle, tutti i palazzi sono pieni d'epopee divise in quadri come le letterarie son divise in episodii ed in canti; e, se scendiamo al cinquecento, noi vediamo adunanze di nobili uomini fra i quali certamente è un dialogo platonico e ritratti singolari di dogi, di sovrani, di guerrieri, di pontefici densi come una vita plutarchea. E, passando ad altre immagini, vi sono cavalieri e draghi del Carpaccio che potrebbero acconciamente illustrare un poema cavalleresco.

Certo assai raro era lo scambio d'ispirazioni tra la poesia e la pittura, l'una apertamente sensuale e profana, l'altra anche ipocritamente religiosa. Ma non poche sono le epoche libere di tale dissidio. Poichè noi amiamo far modello della vita estetica l'antichità classica, perchè non ricordiamo il mirabile accordo che fu tra pittura e poesia nell'arte greco-romana? Ci par segno di decadenza l'attardarsi che talora fa la poesia nella descrizione di stampe o d'altre immagini pittoresche; ma nell'antichissima poesia omerica ed esiodea son prolisse descrizioni di scudi con scolpite con immagini numerose; e il purissimo Virgilio non pochi versi adopra a narrare l'epopea troiana — simile alle quattrocentesche ora da me ricordate — quale era dipinta sulle pareti del tempio di Cartagine. E perfino nel *Purgatorio*, che non è certo opera d'un artista decadente, sono amorose descrizioni di sacre immagini dipinte. E, d'altro canto, la Commedia, le Laudi, i Fioretti, i Misteri furono ispiratori di poeti e non furono né uno né due i secoli durante i quali gli artefici della Grecia, delle isole dell'Asia Minore non scolpirono sarcofago nè dipinsero vaso né elevarono statue senza trarre ispirazione dagli Omeridi o dagli altri poeti ciclici.

In Italia, fin dal principio del trecento, si alzò una siepe, ben difficile a varcarsi, tra il popolo e i letterati. Il popolo rimase fedele alla sua religione cattolica, i letterati divennero scettici e pagani per modo di dire. Al popolo rimasero i pittori; ai letterati rimasero... i letterati, che com'è ben noto, si sono d'allora in poi letti ed ammirati e dileggiati fra di loro. Oggi non accenna certo a risorgere una poesia religiosa; ma, dacchè anche la pittura, s'è fatta profana, la siepe, bene o male, è varcata. La letteratura è riuscita a rimorchiare dietro a sé la pittura, allontanandola dalla inspirazione religiosa, ed è inutile pretendere che la pittura non sia letteraria che non tragga le sue ispirazioni dalla poesia e dalla critica e non segua la moda della lirica e del teatro.

Veramente, c'è qualcuno di voi, che vorrebbe osservare: Che sia inutile pretendere queste ed altre simili cose, noi sapevamo. Non era necessario il vostro insegnamento per apprendere che tutto ciò che avviene avviene perché era necessario che avvenisse. Vorremmo piuttosto sapere, a proposito della pittura letteraria, se siete capace di rispondere: è bene o male che la pittura divenga letteraria ed intenzionale? è sano o è morboso? è utile o è nocivo? è giusto o è falso?

Che cosa risponderò io? Ahimè, sono obbligato ad una triste confessione: non son proprio capace di rispondere. Per me non né giusto né falso, né sano ne morboso, né utile né nocivo, né bene né male. Non sarebbe veramente l'ora di limitarci ad osservare e ad imparare a scoprire e ad esporre? Perdonatemi se sono codino: io credo che la rivoluzione francese abbia avuto una disastrosissima fra le disastrose sue conseguenze: quella di fare d'ogni cittadino un giudice. E la rivoluzione letteraria, che poco di poi seguì, ebbe una simile conseguenza: d'ogni mezzo-analfabeta fece un critico.

Preferisco l'*ancien régime,* quando nella critica delle arti imperavano gli onesti dogmi di Orazio e di Laharpe. Da quando queste divinità di buon senso furon rovesciate dal trono, ogni cittadino della repubblica delle arti è divenuto una prodigiosa macchina giudicante. Emette centinaia di sentenze al giorno: infligge biasimi e decreta lodi, decapita opere ed artisti con la vertiginosa rapidità della ghigliottina a vapore e incorona nuove deità con la facile bonomia dei devoti di Eliogabalo.

Tanta e sì furiosa è ormai la smania di giudicare e d'assolvere, d'esaltare e di condannare che non ci rimane né tempo né cervello per comprendere, per sapere, per sentire, per godere.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE.

L'INCONTRO CON LA VIRTÙ

Così la finse per me il sogno.

Alla beata riva era il convegno, alla riva delle delizie e delle primavere, suscitate dalle acque nelle tortuose e fuggevoli carezze tra le pietre lisce e arrotondate come intatti seni femminili, suscitate sulle acque dagli indugi lucenti del sole, brividi di mani sagaci e leggere su una tenera pelle argentea.

Era il soggiorno ideale della amante e della gioia, non dischiuso senza legge dall'impeto inesperto della natura, ma composto lentamente dalle visioni dei poeti. Ogni poeta aveva arrecato il recesso preferito della sua dimora con l'amata. Davanti agli occhi consolati si stendeva così il magnifico poema di acque e di rupi, di prati e di monti, di fiori e di alberi; e gli alberi erano azzurri come ombre delicate, e i monti erano rosei come fianchi di colombe, e le acque erano argentee come palpiti di lune ridenti e i prati riflettevano i dolci chiarori come serici arazzi dalla preziosa trama, come frutti mattutini tempestati di rugiada.

Era il soggiorno propizio per l'anima bramosa come se vi si fossero raccolti tutti gli stimoli dei commovimenti più giocondi.

Salivano ricordi di inconsapevolezza puerile come se vi si rinnovasse la compiacenza di un antico e propizio conoscimento, di una familiarità rimasta immutata; l'ansia dell'ignoto era così tolta, ma il sottile ricordo non era ancora cagione di tedio. Fluiva nel cuore una ebbrezza per quella florida chiarità che rendeva le cose nuove e monde come giovini spose nude, che disegnava nitidi tutti i contorni con la serena contemplazione dell'artefice sicuro. Soave era quel silenzio vivo più di ogni altra musica, e più soave la solitudine donde un senso di magnifica libertà spronava la folle audacia dei desideri; la terra sembrava scomparsa oltre il circolo toccato dallo sguardo; tutta la terra si era compendiata nella breve zona delle delizie e delle primavere. L'anima era infine libera, libera di esprimere tutta la sua gioia per sé sola divinamente, come il nume che gioì solo della sua creazione; libera di non limitare alcuna sua cupidigia, alcuna sua felicità; tutto poteva desiderare, tutto poteva volere, perchè tutto poteva compiere e godere; era invero onnipotente perchè fino in fondo poteva gioire della sua gioia.

Infinita estasi del primo istante, quando nella casa romita e chiusa, in fondo ai giardini solitarî è entrata l'amante aspettata, e perdutamente si dona, e tutta si può prendere e sottomettere e disvelare, e tutta appartiene in assoluto dominio; infinita estasi della possessione vorace, diffusa su quel soggiorno felice!

Io non so come vi giunsi, non so come ella vi giunse, in virtù di qual misterioso accordo stretto da lontano dai nostri desideri tenui e invisibili.

Io stava contemplando lo scorrere mutevole del torrente, con l'anima sgombra da ogni aspettazione; nulla io sapeva del suo imminente arrivo, nulla io sapeva di lei; eppure ovunque era il messaggio della sua presenza, in ogni segno di bellezza e di festa era l'annuncio della sua venuta; la sua apparizione era come il necessario trionfo, era la mèta, era la perfezione conclusiva di tutte le cose intorno, era il fiore che spunta al sommo del ramo fecondo.

Ella doveva apparire ed io l'aspettava senza impazienza, inconsapevole e persuaso che ella si sarebbe mostrata. Io non aveva mai veduto il suo viso, non aveva mai ascoltato la sua voce, non aveva mai fissato le sue mani, non aveva mai sentito il suo profumo, io non la aveva invocata, io non la aveva desiderata mai nella mia vita mortale, eppure in me tutto la chiamava, tutto la voleva, e l'appello doveva essere così irresistibile e il comando così assoluto da diventare le fonti della sua vita, da fare di lei la mia creatura, colei che non poteva essere che mia per il suo corpo costrutto per la mia gioia, per la sua anima instrutta per il mio amore.

Io era la causa essenziale della sua esistenza, ella per me viveva e di me, se ella usciva dalla zona della mia sensibilità scompariva per sempre nell'inesistente.

Oh bella, bella per tutti i tuoi baci profondi; oh bella per l'ambigua ombra dei tuoi occhi, laghi bianchi di follia dentro cerchi magici; oh bella per il destino di voluttà compreso nelle tue carni ardenti; oh bella per la virtù di morte e di vita consentita nell'arco della tua bocca vermiglia; oh bella bella sopratutto per la tua sacra demenza voluttuosa, per lo spasimo furente del tuo sesso ferito, per il veleno torbido del tuo sangue femminile, per il destino convulso della tua anima sottile, per il morbo terribile della tua carne consacrata! Oh evocazione suprema delle femmine regali assunte sui troni per l'imperio della carne inebriante, delle femmine dolenti per lo struggimento della carne insaziabile; oh vertigine di ogni perversione e di ogni dolcezza, rosso incendio a tutti i confini dell'orizzonte, pioggia d'oro su galee musicali e fiorite nei porti immensi e felici; oh inseguita da tutti gli uomini incitati; oh fuoco di tutto il sangue umano; oh riposo nel delirio; oh investita da un arcano sortilegio; oh Sibilla di tutto il gaudio umano, tu che adempi il massimo rito di gioia e sei tu stessa la palpitante ostia del sacrificio, tu sei pianamente discesa con la cantilena dell'acque, con il rossore dei monti, con il fulgore del sole, tu mia creatura, tu riso e pianto della terra, tu lusso e martirio degli uomini, tu idolo coperto d'oro e avido del nostro sangue, tu a cui doniamo il sangue in cambio della gioia; tu sei giunta al mio cospetto e il profumo del tuo corpo vinceva tutti i profumi, e la tenebra della tua chioma cingeva il tuo capo di un fosco diadema di notti estive, e l'oro dei tuoi anelli per cui si incurvavano le mani aggravate e per cui tu numeri la misura della tua lussuria traeva lagrime dagli attoniti occhi virili.

Illanguidiva il sole come se nell'aria scendessero pallide viole sparse da mani prodighe, le lievi onde del torrente si ammorbidivano come lenti velluti di un talamo amoroso, le rive erbose parevano soffici velli per accogliere i corpi ignudi contorti nel bacio febbrile, spiravano i soffi più lievi e odorosi dei venti che nel loro volo avevano sfiorato le salaci nudità femminili emerse dai lavacri marini, i tepori densi delle languide alcove notturne, che si erano purificati sulle nevi delle bianche vette inaccessibili, che avevano tratto i balsami ristoratori dalle aspre pinete, che contenevano invisibilmente tutte le fresche fioriture su cui si erano a quando a quando soffermati trattenendo l'ali fluide; e giungevano armonie di lon-

tano, armonie glorificatrici di trionfi e di feste, inni tripudianti agli eroi e alle cortigiane bellissime; sembravano sospese nell'aria ghirlande di suoni di odori e di luci, ghirlande di freschezza e di giocondità, ghirlande di giovinezza e di ricchezza. Tutto si apprestava a celebrare colei che doveva venire, tutto si illuminava, tutto fioriva, tutto odorava, tutto cantava, tutto si abbelliva, tutto cercava l'atteggiamento più nobile e lieto per onorare colei che portava con sè il dono sublime del suo corpo, su cui il vizio eroico della sua carne corrotta poneva segni illustri più di ogni emblema regale. La natura era in festa e cercava di esprimere con fatalità di tutte le cose belle, di tutte le cose festevoli, di tutte le cose delicate il suo giubilo reverente. A niun sovrano della terra, a niun eroe fu reso mai simile omaggio, fu composta una così festosa assemblea, ma ella, come il nume, superava ogni eroe e ogni sovrano, ella dispensava la letizia, ella era la sorgente della beatitudine, la sua persona era il rosaio perpetuo di tutti i fiori allietanti, era la fonte inesauribile di tutti i fiumi giocondi, il rogo perenne di tutte le fiamme ilari della vita.

Ed ella si mostrò, portando un così vasto destino, una così infinita fortuna nel suo semplice e calmo movimento! Mi venne incontro con placida grazia, ma negli occhi erano tutte le promesse accese, mi porse l'aurea mano e disse: «Io sono venuta a voi per la via agreste e solitaria, ho lasciato il teatro plaudente e frenetico dalle brame che io ho suscitato. Ho abbandonato gli uomini importuni che volevano seguirmi per contaminarmi con le loro voglie mediocri, ho scacciato il critico, dal labbro gonfio e umido dagli occhi tondi e galleggianti sul volto grasso, perchè sparga nello scritto in mia lode l'inetta brama che lo punge, ho scacciato il drammaturgo famoso che l'arte sua facile e floscia accorda al ritmo della vita mediocre e non intende il ritmo fervido che il mio ardore lascivo effonde. Sono eglino ritornati addietro in mortificazione, verso le donne meschine e disadorne, verso le donne inodore e senza anelli, senza crudeltà e senza vizio; e io sono venuta a voi con le carni macere nei più acuti odori, io mi sono nutrita di profumi e i profumi violenti ho infuso nel mio sangue e nei profumi violenti ho intriso i capelli; io odoro, io odoro come il fiore prodigioso che compendia tutte le essenze profumate della terra; io odoro dei più soavi aliti della primavera; io odoro delle fragranze più veementi della estate; i corpi sudanti delle femmine estenuate di baci hanno ravvolto me di odore; io odoro di tutti gli aromi che hanno svegliato nell'uomo l'ardore della femmina; io odoro come un braciere di resine, di ambre, di incensi, come un vaso di muschio; il mio sentore dà la vertigine; non mai cortigiana fu più aulente, perchè ho distillato in me tutti i segreti aromi con cui le donne desiderate traevano gli uomini fuori dalle stanze vereconde. Io sono venuta a voi coperta d'oro e di gemme, curva sotto l'oro dei miei gioielli, perchè il mio dono fosse più prezioso, perchè voi vedeste significato magnificamente nell'oro il branco furibondo e innumerevole di desideri di cui io fui l'idolo venerato e feroce. Io sono venuta a voi con la mia suprema ricchezza, con la sapienza creatrice della massima gioia che io ho appresa dalle creature del sogno a cui io ho dato la vita per il delirio ansante delle moltitudini, mentre tutte le mie fibre si torcono punte dal mio torbido contagio. Io sono venuta incontro a voi in letizia, come una piccola donna, come una debole donna malata, come una fedele compagna, io vi porto tutto l'oblio e tutta la speranza; tenetemi con voi, rinchiudetemi sola con voi, nel vostro asilo;

serrate ogni porta con i ferri più pesanti e inviolabili poichè entra con me il mondo nella gioia che io vi offro.

Le parole fluivano dalle sue labbra sanguigne mollemente, entravano nella mia bocca, filtravano nel mio sangue, come qualcosa di vivo e di caldo, come se da una aperta vena io avessi bevuto il suo sangue, e uno smarrimento dolcissimo mi invadeva, per quella filtrazione, saliva su lentamente ma irresistibilmente dall'intimo del mio essere come una febbre subitanea per il presentimento del prossimo gaudio e del prossimo spasimo senza confini.

Io le presi la mano fredda e bianca dentro agli anelli, la mano esangue come una reliquia chiusa in una prigione d'oro, la mano influente nel suo fragrante pallore come il misterioso simbolo di un culto scomparso; l'allegrezza mi opprimeva fino a rendermi muto. Io temeva che un mio gesto allontanasse la preda meravigliosa e devota, temeva che uno sguardo mi carpisse per un istante la esclusività della visione rallegrante e terribile, che una parola offendesse la santità di quella solitudine felice.

Io la condussi all'umile casa approntata dal sogno. Entrammo in una stanza rotonda, senza finestre, come un tempio circolare, con le pareti coperte di sete purpuree, illuminata da grandi candelabri d'oro e da un immenso focolare. I piedi si affondavano dentro folte e bianche pelliccie. Nel mezzo si ergeva vasto e ricurvo come il gesto di chi abbraccia, il letto, il letto d'oro splendente come un altare, fasciato di velluto azzurro, come un mare infinito al tramonto.

Io la guardai allora per la prima volta dentro al suo tempio, nella sua cella rituale. Ella era tutta trasfigurata. Raggiava il suo volto tra quella gloria calda di oro e di luce e gli occhi si aprivano come abissi dentro cui l'anima anelava di involarsi nell'ignoto, le carni del viso erano quasi trasparenti e aride come divorate da un interno fuoco, la bocca sanguinava come una ferita recente. Ella era immota, ma la sua immobilità era quella della fiera nell'istante che procede lo slancio terribile; ella era l'arme forbita temprata affilata per la battaglia, attorno a lei tremavano le fiamme delle candele come se da lei si fosse diffusa per raggi di profumo e di ardore la sua veemenza lussuriosa. Diritta contro il focolare ella era un idolo avido di olocausti, ella era un faro di fragranza, l'incarnazione di una divinità lasciva; aveva lasciato cadere il mantello e le trine e da quel cumulo di viluppi morbidi e tiepidi, fruscianti e odoranti si sollevava come un fiore chimerico di giardini paradisiaci.

Venne da lei l'invito. Ella sciolse adagio la veste di rossi veli; emerse prima il collo sottile e teso, emersero poi le spalle esili e degradanti; sollevò le braccia, sotto le ascelle apparvero le piccole conche dai riflessi di oro vecchio, i cavi solchi di ombra donde prorompono i pungoli della cupidigia. « Odorate, odorate », ella disse, « le fiale aperte e perenni del mio fascino, odorate l'essenza della mia vita, odorate il soffio balsamico della gioia. » E l'aria intorno diventava densa per l'effluvio di quell'acuto sortilegio.

Ella sciolse altri rossi veli ed emerse il petto coi suoi frutti esigui quasi ascosi, si mostrò agile il duplice arco del fianco, apparve come un liturgico vaso il ventre liscio; e altri veli rossi ella sciolse d'intorno a sè, circondandosi di onde scarlatte, e quando infine ella si alzò nella sua nuda purezza ridente, mi apparve nella visione portentosa del suo eterno ministero di gaudio, nel suo fatale incarco di rapimento.

Il suo corpo appariva come la fiamma su un braciere ardente, tra quelle

purpuree corone atterrate ella sovrastava come il voto di tutte le esistenze umane, come l'ansia di tutti gli sforzi mortali miracolosamente viva su un gorgo di sangue, il sangue di tutte le passioni incitate, il sangue degli eroi e dei servi colato nei secoli perchè ella potesse compiere immune il suo officio di gioia.

Ella stette qualche istante davanti a me estatico, mentre le fiamme del focolare, come se fossero il tramite della mia concupiscenza, arrossavano e violavano il suo grembo offerto

Improvvisamente avanzò, si avvicinò al letto, mi fissò impavida negli occhi, portò le braccia al seno, sollevò, strinse le tenere mammelle come colombe prigioniere tra le dita rigide, fino a ferirle con l'unghie lucenti e accuminate, poi quasi volesse divellere quei candidi frutti dal gambo rosato, quei boccioli viventi, quasi volesse appuntarli contro di me come scudi inviolabili o come armi mortali, tremando li tese, e la rosea punta si invermigliò.

Un grido fioco si esalò dalle sue labbra imperiose: Mordi! Io tesi la bocca avida verso i frutti di carne, come verso la polla della vita, sfiorai con le labbra sitibonde la gemma vermiglia, ma ella si incurvò spasimando, la sua faccia duramente aderì e si divincolo sulla mia, il suo soffio vivo mi sgomentò, la sua bocca umida, molle, si aprì, si impose sulla mia, si strascicò sul mio volto come un vampiro tenace, e dietro la traccia lasciata dal suo umore, la vita sfioriva in delizia.

E sull'azzurro mare dei velluti ella si arrovesciò.

MARIO MORASSO.

ARTE MODERNA A FIRENZE

I NOSTRI.

Nel parlare degli artisti stranieri che hanno esposto in questo anno nella nostra città siamo rimasti nel mondo dei simboli e delle leggende. In Italia, la pittura simbolica e la leggendaria ebbero finora poca fortuna, e se alcuni vi si dedicarono, i più o lo fecero come una cosa superflua, quasi una prova tra un ritratto ed un paese, o si illusero di avere un pensiero e di saper vivere fuori del tempo loro, lontani dalle cose che li circondavano. Ma era solo illusione. Cedendo alle lusinghe di un'arte che sembrava di facile conquista e mancando di qualsiasi preparazione, imitarono e tolsero di qua e di là senza discernimento per non saper distinguere la propria personalità da quella degli altri, si vantarono originali e non si accorsero che l'opera loro era un confuso di parti diverse e disparate, furono folli e insensati pazzescamente e si dissero e gridarono novatori. Nessuno seppe seguire una sua idea, un suo pensiero, e tradurlo in opere che ci rivelassero una nuova visione ed una nuova concezione della vita; nessuno seppe narrarci le antiche leggende e trasportarci lontano dimentichi fin di noi stessi, o far risorgere i grandi di nostra gente quali noi li sentiamo ognora presenti.

Pur qualche buon tentativo si è fatto da pochi; e tra questi va primo Plinio Nomellini, che nell'*Autunno fuggente* ha unito la morbidezza delicata del *Canto dell'Usignolo* al calore affocato di *Gioventù Vittoriosa*. Ad alcuno è sembrato questo un fiacco ed inerte ripetersi, poichè non intendeva come l'artista, fondendo e compenetrando gli elementi e le forme delle due composizioni anteriori, sia giunto ad una totalità armoniosissima. Nell'ultima sala del Palazzo Corsini io mi sono lungamente fermato dinanzi a quella figura di giovinetta vibrante di vita, col volto illuminato dal riflesso rossastro dei grappoli maturi ch'ella stringeva al petto, temendo; e pareva ch'ella volesse sfuggire e perdersi nel fondo di fuoco, guardandomi con gli occhi spauriti. Era quella l'immagine di un sogno di vita che tentava sottrarsi alla morte. E non è forse un sogno di vita la stagione autunnale, non è l'ultima speranza prima che tutto perisca?

Al simbolo, nella varietà molteplice dell'arte sua, ha sacrificato ancora Galileo Chini, dopo *La Sfinge* cui nuoceva forse un mal dissimulato intento sociale. Ne *Le Frodi* – tre donne malefiche che cercano di nascondere le faccie turpi negli ampi mantelli, allontanandosi da un uomo che le sfida minaccioso col guardo sicuro – egli è rimasto ancora in quel suo simbolismo ch'io chiamerei esteriore. Le sue figure sono troppo vere e troppo umane: compongono come un quadro vivente, e sembra che di poco mutando l'atteggiamento possano significare un'altra idea ed un altro pensiero, perchè rimangono estranee alla concezione simbolica che rappresentano.

Il simbolo ha bisogno di forme diverse dalle reali per aver compiutezza, e questa il Chini raggiunge nelle sue visioni macabre, maggiormente sentite, più spontaneamente pensate. Ne *Gli Uguali* gli scheletri si muovono lenti in lunga teoria, ravvolti in mantelli di un verde funereo nella sua pallidezza, ed il colore delle vesti si diffonde mite nel silenzio della luce incerta, e sembra che ogni senso di vita taccia tutto all'intorno. Ma nel contrasto crudo delle facce ossute e dei serti di fiori, che s'intreccian sui manti scendenti dal capo, ha voluto l'artefice ghignare satanicamente su tale uguaglianza; oppur gli *Uguali* dell'oltre tomba fan segno di scherno e di ammonimento feroce a coloro che lottano e combattono per non essere *Uguali?* Più tragico e più violento ci appare nel *Condottiero,* dove la larga schiera di scheletri armati, cavalcanti cavalli in carriera che curvan le teste nello sforzo affannoso, ricorda, a chi osserva, l'altra schiera di uomini d'arme ne *La Guerra* d. Gastone la Touche. Certo all'artefice fiorentino, nell'atto ch'egli concepiva ed eseguiva l'opera sua, non venne alla mente quella del pittore francese; ma il confronto s'impone, pur non togliendo di valore al secondo.

Se il simbolismo di Galileo Chini ho detto esteriore, quello di Gino Romiti chiamerei d'eccezione.

Si va ripetendo da tempo essere officio del critico l'interpretare l'opera d'arte secondo il pensiero dell'artista, e quando questo non sia possibile, essergli lecito dare a quell'opera il significato che egli vi scorga e vi senta. Così lungamente ci siamo affannati attorno ad alcune concezioni dei nostri antichi maestri, spesso con inutile dispendio di forze e di energie intellettive, spesso ancora vaneggiando puerilmente e fantasticando più che non fosse concesso. E si è continuato con ostinazione tenace fin che il velo è caduto; e dove il segreto è rimasto impenetrabile come per l'innanzi, si continua e continuerà con uguale costanza.

Ma con ogni buon volere io credo difficile il dare un'interpretazione possibile al *Convegno* ed al *Segnale* di Gino Romiti. Forse è oscurità voluta? O non è piuttosto vacuità di pensiero? illusione di pensiero? Certo manca al Romiti quella originalità che noi possiamo a buon dritto pretendere da un pittore d'idee: la sua maniera è ancora incerta e indecisa tra Marius de Maria, che più ricorda nel primo lavoro, e Plinio Nomellini, cui si avvicina nel secondo, fino a seguirne alcuni artifici di tecnica nel tratteggiare l'intreccio faticoso della foresta.

Di alcune cose matte e insensate, che alla » Promotrice » fecero poca bella mostra di sé, credo onesto tacere pudicamente.

Il lungo imperar del verismo, che forse ha impedito tra noi lo svolgersi ed il continuarsi dell'arte simbolica — che pur ne abbiamo avuta di grande senza che occorra rivolgere il guardo oltre l'Alpi ed il Mare — ha interrotto la bella tradizione del ritratto in Italia, sì ch'ella sembrò quasi perduta. Per troppo tempo vedemmo, per le sale delle mostre e delle esposizioni, affacciarsi dalle dorate cornici volti insignificanti di uomini comuni, ora sorridenti beati di loro nullità, ora atteggianti la faccia ad una grottesca espressione di dolore, ora in ridicola posa imperiosa o inspirata. E nella miseria grande fummo pietosamente e colpevolmente benevoli; ché quando vedemmo gli occhi avere un po' di luce, la bocca piegarsi ad una qualche movenza, ed un poco di vita diffondersi insolitamente per il volto ritratto, dicemmo che quella testa era parlante; ma non ci domandammo che cosa avesse a dirci, che cosa potesse. Se vi furono le donne belle e gli uomini grandi, che avrebber potuto col nome solo spinger l'artefice all'opera perfetta, diventarono preda di quelli che nello sfarzo e nell'abbaglio lusingatore nascondevano la loro impotenza. Furono cosa dei mestieranti cesarei, dei decorati cui la folla incosciente plaudì ubriaca, acciecata dall'orpello fallace. Nel pauroso dilagare di ritratti e di statue di uomini celebri io non conosco di degno che la testa di Giuseppe Verdi modellata in un istante solenne da Vincenzo Gemito.

Dopo il lungo esilio, dopo che Lembach ha dato alla Germania i suoi eroi, sembra che la grande tradizione torni a fiorire in Italia; e due dei nostri, Oscar Ghiglia e Giovanni Costetti, ne portan l'augurio. Li hanno detti fratelli; e se per questo — come accade solitamente in natura — noi dobbiamo intendere diversità di tempra e disparità di carattere, chiamiamo pure fratelli questi pittori di uomini, pei quali le cose non esistono se non come soggette all'essere che le domina, sì che non posson pensare il cielo, la terra, l'aria, la luce, se non come compimento ed accompagnamento di una figura umana. Io credo che a loro, nella contemplazione dell'ampio allargarsi del mare, o dell'aspro raggropparsi della montagna, di mezzo ai marosi incalzantisi o di tra le rocce aguzze, balzino innanzi volti e corpi umani, campeggianti nel verde dell'acqua, nel cupo della pietra, o nell'azzurro del cielo. Forse i flutti stessi, la nuvolaglia trasportata dal vento, le ombre che si stendono sui monti e sui piani, prendono per loro umane forme; per loro le rupi si assomigliano ad esseri viventi, nel fondo dell'acque tranquille si muovono figure femminili delicatissime, maschi volti e torsi vigorosi.

Di Giovanni Costetti ho già detto. A Palazzo Corsini ha esposto i suoi ritratti migliori: quello di *Un Gentiluomo* ti colpiva per una tale nobiltà di insieme e di fattura che non potevi non soffermarti a lungo, godendo di quella signorilità. Nel fondo il cielo coperto di nuvolaglia grigiastra ricordava pel movimento il Giorgione, il Rosa per il colore; la figura del gentiluomo aveva non so quale antica magnificenza che faceva pensare a vecchi ritratti testimoni di passato splendore. Ora, men-

tre in questo sembrava diffondersi come il ricordo di un tempo lontano, nel ritratto di Giuseppe Antonio Borgese si rivelava una nuova vita ed una nuova energia; il volto del giovine nostro poeta era come illuminato da una luce intensa, gli occhi lampeggiavano, la bocca sembrava muoversi pel cominciamento del ritmo.

Gli uomini e le donne di Oscar Ghiglia sono come dominati da un segreto pensiero; gli occhi loro sfuggono lo sguardo di chi osserva e sembra che non vedano, quasi assorti in una visione interiore. Le creature di Giovanni Costetti vogliono e desiderano, quelle di Oscar Ghiglia pensano; pensano intensamente e misteriosamente e noi vorremmo conoscere il loro segreto. Forse anche dolorano e soffrono, ma l'anima loro è chiusa per noi, che non possiamo penetrare nell'intimo della loro esistenza.

Nella figura femminile esposta l'anno passato a Venezia, e in questo alla » Promotrice », era tutto il fascino dell'enigma; nel volto scarno, negli occhi che fissavano dall'ombra che li nascondeva, nelle carni delle braccia e del petto nudo, era non so qual mistero di piacere acre e raffinato. Ed un segreto era pure nel volto della fanciulla gentile del *Quadrifoglio,* i cui occhi, tra le linee purissime, avevano una stranezza arcana, il cui collo sottile era di una delicatezza squisita. Nel piccolo ritratto della madre l'artefice era invece di una semplicità affettuosa. Nelle donne l'enigma; un largo senso di stanchezza, quasi direi di abbattimento, si di diffonde sui volti dei suoi uomini, chiusi nel loro misterioso riserbo; e fino le fisonomie conosciute acquistano — nella somiglianza - uno speciale carattere.

Il Ghiglia è sopratutto originale; la sua maniera signorilmente aristocratica è nuova come la sua tecnica. Egli conosce la lucentezza degli smalti, la vigoria dei colori, alcuni dei quali - il verde ed il rosso in ispecie — hanno in lui nuovi valori e nuovi toni; e l'uso limitato di questi, con la fusione del contorno, dà alle sue composizioni quella nobiltà dignitosa che distingue l'opera sua. Disegnatore perfetto, ha esposto tra l'altro due sanguigne con dei putti di una fattura squisita, ed alcuni studii notevoli per finezza e larghezza di segno.

Salvino Tofanari ha pure grandi qualità di ritrattista; solo vorremmo che alle sue figure desse un carattere suo proprio. In breve, non si è ancora formato uno stile.

Il ritratto di sua madre è stato giustamente lodato e ammirato; dinanzi a questo ho sentito ripeter più volte, e da uomini dell'arte: è parlante, si muove. Or io vorrei invece — come ho già detto — che le teste del Tofanari stesser più ferme, ma ci dicesser qualche cosa. Ad esempio, il suo *Armigero* — qui tra i ritratti intendo parlare anche della figura — nel guardo torvo e nell' atteggiamento fiero, esprime la forza non doma, la possanza invitta, e noi lo sentiamo; la *Testa di Cristo,* nella penombra, dolora nello strazio supremo, e noi l'intendiamo. Invece la *Gorgone* non ha significato per noi, che i divini fantasmi classici portiamo da lungo tempo nell'anima; né una parola nuova sa dirci il suo gran

quadro *La Giga*, nel quale possiamo riconoscere l'abilità del disegnatore e le difficoltà, di luce e di prospettiva vittoriosamente sormontate, apprezzare l'esecuzione e l'illusione del movimento ottenuta col contorno indeciso delle figure confuse nell'ombra. Ma il Tofanari è forse d'accordo con noi, e forse anche è pronto ad adoperare per una concezione più alta i mezzi di cui dispone. E se possiamo dargli ancora un consiglio gli diamo quello di abbandonare quella sua colorazione bitumosa, eccessiva, nell'autoritratto alla » Promotrice ». È giovine; non abbia paura della luce.

E sembra che grande amore le porti Galileo Chini, che nell' autoritratto a Palazzo Corsini spaziava pel cielo e pel mare aperto; e la tela distesa dinanzi a lui, attendendo il lavoro, assomigliava ad uno sprone di rupe che scenda protesa nell'acqua.

Hanno detto che questo ritratto era una finestra aperta; nè l'osservazione era del tutto errata, dato anche il contrasto con le tele del Costetti e del Ghiglia; ma basta conoscere un poco l'artista fiorentino, basta aver per un poco parlato con lui, per intendere come in in quella tela sia tutta la larghezza dell'anima sua.

Schiettamente toscano, avevamo voluto vestirlo di certi abiti venuti d'oltralpe; ed egli si prestò al giuoco convinto di divertirsi; ma dagli strappi della veste lacera — ché giunse lacera come cosa già vecchia, perchè malamente intessuta – usciva fuori la carne, e per fortuna era carne italiana con buon sangue paesano. Ora il Chini sembra deciso a gettar via gli ultimi brandelli di quella misera veste carnevalesca. » Mi voglio dar tutto al nostro Qrattrocento » mi diceva una sera; ed io plaudii al proposito saggio, pensando che avremmo avuto un artefice più completo, un'opera con maggiore armonia.

Anche Adolfo de Karolis ama la luce; ma una luce mite e diffusa che sembra creare egli stesso. A Palazzo Corsini ha potuto esporre assai poco, avendo fuori le sue cose migliori, *Figura a tempera* mostrava la sua vecchia maniera, ma noi ci sentiamo più vicini a lui in quella che ci ha dato la *Donna della Fontana* e la *Primaveóa*. Ne parlerò ancora come pittore della campagna; delle sue donne ho già detto altra volta quel che sentivo, né voglio ripetermi. Chi non conosce le donne di Adolfo dalle fontane?

In Toscana il paese ha una tradizione gloriosa fin dai macchiaioli fiorentini che, spezzati i legami dell' Accademia, si dettero a girovagare pei monti e per le campagne, si spinsero fino al mare, e ritrassero quanto

vedevano e quanto colpiva la loro anima d'artisti, entusiasti del sole, dei vivi colori, del cielo aperto, lucido, e terso. Era una nuova vita, quella, lungi dalla monotonia degli studii ristretti, dall'angustia della città, alla quale tornavano con tele piene di luce, liete del verde dei campi e dei pascoli, dell'azzurro infinito.

Ma questa vita di giovinezza esuberante non poteva durare. I bozzetti e i quadri si moltiplicavano senza numero, i paesi e le marine si succedevano con un crescendo continuo; ma le albe, i meriggi, i tramonti eran solo impressioni, poco sapevan dire all'animo di chi li osservava; era necessario intendere il segreto della montagna, del piano e del mare, bisognava — secondo l'espressione contiana — continuar la natura per fare opera durevole e che avesse in sè stessa la ragione della sua esistenza. Tutto quello che si era fatto non poteva servire che di passaggio e di mezzo; ché il verismo è solo una cura violenta e necessaria dopo l'intorpidimento accademico; ma passato il pericolo va riposto tra i vecchi rimedii.

Questo s'intese da alcuni che tentarono la nuova via; ma solo Giovanni Segantini visse la vita della montagna, ed a noi attoniti ne narrò le bellezze meravigliose. Con lui e dopo lui si è seguitato ancora con le *impressioni* vuote di pensiero, coi paesi che solo possono esser lieto ricordo a chi una volta li abbia veduti, con le marine dalle piccole ondate tranquille: non il divino elemento mugghiante furioso contro ogni riparo, non l'ampia distesa serena nella sua calma possente. Di più, per le vie del monte e del piano, sulle rive bagnate dall'onda, pei prati e pei campi, han seguitato a vivere di lor vita inutile i piccoli esseri umani.

Io mi sono domandato più volte che mai facciano per le tele di paese quei minuscoli uomini senza espressione e senza significato, intenti all'opera del campo o della foresta, attrezzanti piccole barche dalle piccole vele, come i nani della leggenda. Ché io non intendo la figura umana messa là, quasi macchietta aneddotica per la scenetta di genere, come in un caleidoscopio. Quando l'uomo appare nella concezione artistica deve dominare su tutto, deve essere il Signore delle cose; altrimenti sia signora e domini la natura nelle sue bellezze infinite, ma sia sola nel regno suo ed essere umano non turbi con la sua pochezza il silenzio grandioso. Solo nel simbolo l'uomo e la natura posson trovarsi uniti a significare, con ugual valore, l'idea del pittore poeta.

A Palazzo Corsini continuavano la tradizione dei *macchiaioli* l'Hollaender con un limpido *Firenze*, il Ciani ed il Kienerk con luminosi paesi. Con loro Ludovico Tommasi ricordava le tele di Telemaco Signorini nel *Canto di cicale*, in *Male erbe* e nel *Fico*, impressioni di sole e di luce; ma a me piacque assai più nel *Tramonto d'Autunno* e ne *La vita del fiume*. Quivi le cose vivevano una lor vita interiore, e le nuvole e il cielo, le piante e la terra, innalzavano l'eterno canto infinito. La visione diversa aveva spinto l'artista ad una fattura diversa, più nobile e più aristocratica;

l'intonazione stessa e la colorazione delle due tele differiva dall'altre per un sentimento più profondo e più intenso. Ne *La vita del fiume*, sotto le nuvole dai vivi colori, si distendeva silenzioso il corso dell'acqua in mezzo ad una tale armonia di toni ch'io perdonavo all'amico pittore il carrettiere che sulla riva attendeva all'opera sua. Così nel *Tramonto d'Autunno* — ch'io avrei meglio chiamato *Tramonto di foglie* perché queste, nel loro morire, dominavano tutta la composizione — io gli perdonavo il pastore guidante il gregge per la via del ritorno, perché nell'ora mi appariva come strettamente unito a quella natura estenuata e stanca, tra il rosseggiare mesto del cielo, degli alberi e del suolo riarso. In alcuni suoi disegni di paese, eseguiti con signorile eleganza, l'aria e la luce ravvolgono in una liquida e limpida trasparenza tutte le cose; ed a chi li osservi dànno un senso di benessere e di conforto.

A Ludovico Tommasi si avvicina come paesista Galileo Chini, che nella sua campagna e nel suo mare ama le ore prima del giorno, le luci miti e diffuse, sì che una fresca serenità si leva dalle sue tele. Ma io sentivo assai più la *Quiete* per la solitudine che vi regnava, perchè nessun essere umano turbava quella visione di tranquillità dolorosa.

Dalla tradizione toscana si staccano invece molti dei giovanissimi, che ad altre scuole e ad altri indirizzi hanno volto lo sguardo ed il pensiero.

Cesare Vinzio, dal lungo studio del Fontanesi, ha tratto l'amore per le cose che dànno una tristezza serena. Egli conosce i segreti dei pascoli tranquilli, delle nevi facite, delle chiesette silenziose che si levano nella pianura — al piede della montagna – con gli agili campanili da cui sembra diffondersi il suono religioso nell'aria *senza mutamento*; ed ama anch'egli le albe e i tramonti come se la vivida luce del sole — nel suo sfolgorare — turbasse la mite armonia della sua visione.

Più triste, tragico anzi, ha voluto essere nel *Silenzio* il Tofanari, che nel contrasto doloroso di neri cipressi, levantisi nell'ombra simili a fantasmi paurosi, con alcune nuvole bianche nel cielo grigiastro, ha saputo esprimere un senso di infinita malinconia, la cui voce ascolta nella montagna Giuseppe Viner, che pur col *Silenzio* ha cercato parlarci delle cose eterne; ma nella sua tela dispiace una certa ingenuità di fattura e di prospettiva, la poca saldezza dei piani che si confondono, il ricordo di altri suoi quadri. Né dirò dell'*Autunno in Versilia* di una tecnica curiosissima, con la quale il pittore ha forse voluto ottenere la lucentezza e la trasparenza dell'aria in una marina illuminata dal sole. Al suo *Ritorno all'Ovile* preferivo fosse quello del Vinzio, perchè il gregge ed il pastore dominavano in questo la composizione, né parti accessorie distraevano l'occhio dal principale motivo. Certo il Viner, tra i nostri, e tra quelli che più pensano e sentono; e le sue eccellenti qualità di ornatore ne fanno un artista compiuto.

Delle vette delle sue Alpi Apuane, rosee nell'alba, al cospetto del Tirreno azzurro, aveva una buona impressione Amedeo Lori alla « Promotrice »; ma quella *Di notte a bocca d'Arno* a Palazzo Corsini, se poteva dirsi au-

dace, spiaceva per un contrasto stridente di luci nell'ombra densissima.

Io non so come quest'anno abbiamo avuto un imperversare di *notti*, senza che alcuno abbia saputo esprimere la grandezza dell'ora, sia riuscito a dare alle cose quell'incertezza e quella mutabilità che acquistan nel buio. Quando se ne tolga un *Notturno* di Carlo Bonafedi, dove gli alberi avevano le forme misteriose del sogno, ed il chiarore lunare la silenziosa freddezza dell'incubo, e si faccia un'eccezione per la *Notte* di Luigi Gioli — pure alla « Promotrice » — nella quale si sentiva quell'incertezza di cui dicevo nella larga distesa oscura; le altre eran tutte cose mancate.

Ma di contro a questi innamorati dell'ombra sta Giuseppe Graziosi, ch'io direi *pazzo di sole*. Ne s'adonti il giovine artista dell'epiteto tragico che l'uguaglia alla stridula cicala. Non è forse il canto della canicola la sua *Afa* di Palazzo Corsini? Ci dispiacque solo di scorgere quasi lo stesso motivo nel *Paesaggio. Buoi* all'altra esposizione, specialmente perchè il disegno era deficentissimo in questo. Noi scorgiamo dell'audacia nelle sue impressioni di sole; ma vorremmo che dopo la giovenile baldanza, lontano dalle ripetizioni incresciose, il Graziosi ci desse l'opera matura e pensata, egli che conosce il giuoco delle luci vivide, dei bagliori accecanti.

Fra sole ed ombre, all'alba ed al tramonto, lavora Lloyd Llewelyn, che sembra assorto nello studio dell'ora; ed i suoi numerosi paesi rivelano questa ricerca continua. Se gli possiamo rimproverare di accostarsi troppo al Grubicy nella tecnica divisionista, dobbiamo riconoscere in lui pure dell'audacia impetuosa; basterebbe il *Tramonto di fuoco in Tombolo* per far gridare allo scandalo tanti scialbi coloristi. Noi attendiamo altri tramonti di fuoco anche più violenti ed arrischiati ma come passaggio a cose migliori. Intanto riposiamo l'occhio e l'animo affaticato nelle sinfonie di verde e di rosso del Miti Zannetti, nella *macchia di colore* del Ghiglia le cupole di S. Marco che s'innalzan nel cielo grigio — nei paesaggi tranquilli e sereni di Adolfo de Karolis, all'ombra tenue dei suoi *Ulivi*, sotto il volo de *Le Chelidonie*. Con lui sentiamo ed intendiamo la natura nella sua magnificenza e nella sua tenue bellezza.

L'intento sociale ed il verismo mettono in serio pericolo la scoltura in Italia. Quelli che lavorano e soffrono, gli abbandonati ed i miseri hanno da eccitato la giovine mente, commosso l'animo dei nostri modellatori. Così un lato noi vediamo per le sale delle mostre uomini alla vanga ed al badile, minatori, sterratori, intenti all'opera faticosa; dall'altro mentecatti, idioti, ammalati, pezzenti. E l'arte che sembrava nata per ciò che fosse solo bello

e armonioso, è trascinata per le officine e per gli ospedali, pel trivio e pel lupanare e fatta schiava dei deboli e degli oppressi.

Ben potrebbero i giovini scultori rammentarmi, per questi, l'opera del Van der Staffen, del Meunier e di Domenico Trentacoste; ed io risponderei loro: Non vi accorgete della differenza che passa tra i vostri *lavoratori* e quelli dei tre artefici sommi? Non ricordate che nel riposo de *I costruttori di città* del Van der Staffen è tale la quieta possanza, che sembra di dover vedere i due uomini vigorosi alzarsi con atto solenne per muover moli smisurate con facile sicurezza di gesto?

Nei lavoratori di Costantino Meunier è come la glorificazione della forza indomita; ora quegli uomini ferrei stan saldi e non piegano sotto il peso; ora le membra possenti si curvano nello sforzo; fin quando riposano, i muscoli rimangono tesi e la figura sembra atteggiata pel bronzo. Il *Ciccaiolo* di Domenico Trentacoste ha un'eleganza di linee che ti meraviglia; *Il Seminatore* nel gesto largo e magnifico, nella faccia ispirata, nel movimento del corpo perfetto, ha una grandiosità senza pari.

Mettete ora a confronto i vostri operai soccombenti alla fatica, abbrutiti dal lavoro eccessivo, e giudicate quanto siano diversi da quella schiatta di eroi. Alcuna volta la differenza è appena sensibile nell'esecuzione, ma nel pensiero è fortissima. Così *All' opra* di Giuseppe Graziosi presenta un operaio vigoroso, le cui vesti succinte mostrano le forme del corpo; ma il suo gesto è piccolo per la sua forza. Piuttosto che foggiarlo nell'atto di riprendere il lavoro, tirando la manica indietro per liberare il braccio possente, meglio sarebbe stato ritrarlo nello sforzo vittorioso, tese le membra all'opra faticosa. Ma il Graziosi sembra rifuggire dalle concezioni grandiose e preferisce le piccole scenette della campagna, cui fa dare una grazia originale. Solo, come nella pittura, si va ripetendo; chè *Testardi* alla « Promotrice » e *Ribelle* a Palazzo Corsini non sono che la medesima cosa. E questo è un difetto che han molti dei giovani. Se son giunti ad un motivo nuovo non sanno allontanarlo troppo facilmente, ed in molti lavori lo riproducono, più o meno variandolo. E così facendo, s'illudono di avere uno stile e non si accorgono che è solo maniera; chè questa è voluta, dello stile non sai di possederlo.

Valmore Gimignani era fiacco nel suo *Sterratore;* ma le sue teste di bimbi a Palazzo Corsini avevan sapore di antico, e volentieri le agguagliavo a quelle della bella scuola toscana del nostro Rinascimento. La fattura squisita nella sua semplicità, l'espressione dolcissima di quei volti infantili ti costringevano a trattenerti per lungo tempo dinanzi ai due piccoli busti; e per loro ben volentieri dimenticavi *Fremito*, anche perchè ti appariva meno originale e ti ricordava troppo Rodin.

Ed a questi si avvicinava forse di troppo ne *La pioggia* Edoardo de Albertis, che si dimostrava perfetto modellatore in quella figurina sottile che rilevava agilmente col corpo disteso. Noi rimpiangemmo che il giovine artefice non potesse mandare alcuna delle sue targhette delle quali una

già avevamo veduto a Venezia nell'anno passato. Adolfo de Karolis ne parlava or son pochi mesi con quel suo caldo entusiasmo, dicendo: « Voglio fermarmi all'opera di un giovine poco apprezzato (e s'intende non premiato) cioè al bassorilievo in marmo di Edoardo de Albertis dal quale traspare una sottil trama di nobiltà tradizionale, pur restando opera originale; l'opera per me più degna dei giovini per la bella impronta e per la materia così bene piegata alla volontà dell'artista e che ricorda alcuni belli abbozzi antichi ». Così l'artefice dell'artefice. In tal caso ad un critico tocca solo tacere.

Or io ho terminato di parlare dei *nostri*. Mi si dirà che sono stato troppo largo di lodi per alcuni, troppo severo con altri, che troppi ancóra ho dimenticato. Ma lode e biasimo non toccano chi è sicuro dell'avvenire. I dimenticati sappiano ch'io niente avevo loro da dire, perchè niente mi avevano detto con l'opera loro. È meglio il silenzio, che poche parole prive di valore e vuote di significato. Forse anco non avrò saputo intenderli, ma forte ne dubito. Non è difetto grande nei critici presumere d'interpretare ogni voce dell'arte anche se lontanissima dal loro pensiero?

Nello Tarchiani.

Il centenario di Francesco Petrarca.

Arezzo ha commemorato recentemente con solennità di cerimonie e di festeggiamenti il centenario di Francesco Petrarca. Noi non siamo tra coloro i quali in ogni festa che rammemori qualche grande cittadino, qualche grande poeta, o qualche grande avvenimento importante della storia nazionale nulla sanno vedere se non un incitamento al frastono e all' inutile clamore. Ogni giorno che sappia ricordarci una gloria nostra intendiamo che debba esser giorno festivo della Nazione e ci par bello che il popolo sia adunato solennemente perche egli possa chiedere al tempo trascorso le sue memorie. Ricordare per noi è vivere novellamente; e ricordare una vita illustre e feconda è render fecondo il nostro spirito per condurlo ad opere illustri. Non è vero che gli uomini attivi non abbiano il tempo né l'opportunità di riandar con la mente al passato perché la furia delle necessità presenti li incalzi. Se la loro attività non è vana o caduca essi trarranno l' origine delle loro opere dalle opere che furono prima compiute. La pianta che più durevolmente germoglia si parte da un tronco annoso che ha profonde le radici nel terreno; la torre che più libera e più sicura s' inalza ha formidabili nell' abisso le sue fondamenta. Non è più prolifico d' un tronco di quercia il piccolo seme del convolvolo che in breve tempo produce una si caduca abbondanza di rami e di foglie rampicanti; e le torri in ferro degli americani son destinate ad arrugginire in breve volgere d' anni.

Per noi è dunque lodevole cosa che il nostro popolo possa ancóra animar con la sua coscienza storica le opere nuove ch'egli sia chiamato a compiere. Ma noi vorremmo esser certi, come bene speriamo, che la religione storica del popolo non sia sterile dilettantismo archeologico: vorremmo esser certi che quando il popolo d'Arezzo ha udito, come nome glorioso, il nome di Francesco Petrarca, non abbia soltanto sognato vagamente la sua figura lontana sol viva nei secoli morti. Di fronte a un uomo come Francesco Petrarca specialmente, che a noi lungamente parve uomo moderno, forse perché meglio d' altri accumulò in sé stesso le qualità essenziali permanenti della nostra stirpe italica; di fronte a così geniale poeta che fu grande cittadino e visse nell' ansioso desiderio di combattimenti e di vittorie; deve il popolo pensare che alla nostra mèta è soltanto un nuovo combattimento verso una mèta più lontana ancóra. Francesco Petrarca, che Giuseppe Antonio Borgese, scrivendone nel *Regno* non a torto paragonava a Cicerone, è l' uomo dell' azione, colui che ha inteso l' anima nazionale, la necessità del movimento concorde del popolo nostro, colui che ha sentito la gloria e la forza di Roma, colui che forse ha sospirato ancóra una volta l' austerità della pace romana.

Noi in una breve nota di cronaca, non vogliamo or dire ciò che l'opera del Petrarca possa su l'anima nostra e quanto della sua poesia riviva in noi. Ma se il popolo d'Arezzo, se gli studiosi accorsi d'ogni parte d'Italia, fin da Trieste, in omaggio a lui che primo vide l'unità della Nazione

(placemi almen che i miei sospir sian quali
spera il Tevere e l'Arno
e il Po....)

se tutti gli italiani in fine, meglio di quel che noi non potremmo, hanno voluto significare plaudendo, ciò che Francesco Petrarca dice all'anima nazionale anch'oggi, siamo lieti di limitarci ad osservar quest'unico fatto: che noi vedendo nel Petrarca un de'più puri tipi di nostra razza, possiamo desiderare di giunger come lui al trionfo romano. La grande pace romana degli antichi è il sogno immanente anche per noi: ma è forse lecito ricordare che Roma viveva in pace sol quando a' suoi confini il barbaro subiva le più gravi sconfitte. Ed è Virgiliano il gran motto: *Navigare necesse est; vivere non est necesse.*

M. T.

Per Arezzo antica.

Disgrazie e centenarii fanno far buoni proponimenti e scaturir fuori bellissime idee; ma passati i primi entusiasmi non si fa più niente di niente anche per non essere a corto di nobili iniziative per altre disgrazie e per altri centenarii.

In Arezzo, ad onore e gloria di Francesco Petrarca, si è proposto da uomini di buona volontà di studiare un modo per restaurare e rimettere al primitivo stato monumenti insigni, riportare alla luce le antiche pitture che nei palazzi signorili giacciono sotto l'intonaco. Noi plaudiamo all'idea, ma consigliamo prudenza e discernimento perchè questi restauri sian cosa veramente degna della città silenziosa. Non vorremmo, in un lontano pellegrinaggio, rimaner turbati e distratti da colori vivaci, da linee architettoniche troppo arbitrarie, de deplorevoli accozzi di nuovo e di vecchio.

E tornerò io ancóra a raccomandare un mutamento che è ogni giorno più necessario. Or sono due anni, in un giornale di Roma, lamentavo che la bella facciata romanica della Pieve fosse coronata da una modernissima tettoia in legno con annessa doccia verniciata di bigio. In un giornale cittadino mi si rispose con molte ragioni che non ricordo, perchè non mi parvero troppo plausibili; certo non valsero a diminuire la penosa e disgustosa impressione provata novamente, or son pochi giorni, nell'ammirare il tempio meraviglioso.

Ora a gli uomini di buona volontà io rinnoverò la preghiera ed il consiglio. Tolgano quella dissonanza e quella disarmonia da me lamentate né confessino, come fu fatto, la loro impotenza a provvedere. Se in omaggio a non so quale concetto meschino di pratica utilità rinunziassimo deliberatamente ai capolavori dell'arte, davvero dovremmo augurarci che nessuno scrostasse mai più i muri dei palazzi o delle chiese perché allora veramente avremmo dimostrato di non essere degni di mirare le opere insigni dei nostri antichi maestri.

N. T.

La facciata di S. Francesco a Siena.

I monarchi d'Egitto furon soliti di continuare i templi dei loro antecessori, innalzando sale ipostili dalle innumerevoli colonne, e grandiosi piloni al cui sommo folgoreggiavano gli orifiamma multicolori; aprendo vasti cortili in cui si svolgevano le processioni sacre, o allungando pel deserto, fino alla porta del tempio, ampli *dromoi* fiancheggiati da sfingi. Così per secoli durava l'opera che sembrava dovesse essere eterna.

Noi, troppo più piccoli dei Faraoni, non sapendo continuare ci contentiamo di terminare; con una alacrità degna di miglior causa andiamo in traccia di chiese incompiute, e le brulle facciate, che più non attendono il vario colorare dei marmi acuiscono i nostri desiderii. E si fan comitati, e si raccolgon denari, per porre a forza il nuovo sul vecchio, come se ci dilettassimo ogni volta a riconoscere la nostra impotenza a far ciò che più di ogni altra cosa è difficile: il continuare un'opera interrotta da secoli.

Quando si pensi che nell'architettura vive il pensiero e l'anima di una gente come è possibile credere che alla distanza di qualche centinaio d'anni si possa riprendere la tradizione senza far risaltare il disaccordo stridente, la differenza necessaria? Come è possibile che lo studio e la ricerca di un individuo si possono sostituire al sentimento di un popolo intero?

Del gran numero di facciate incompiute è forse questa la principale ragione: che, mentre ai lati del tempio l'architetto può facilmente sfuggire ad un pensiero regolatore, non può nella parte anteriore, perchè in questa un'idea s'impone; l'occhio richiede un'armonia compiuta che termini il muoversi delle linee lungo i fianchi dell'edificio. Ora se coloro che idearono l'opera tutta, e vissero tra quelli per cui l'innalzarono, si sentirono incapaci a compirlo, presumeremo noi tanto? E se per ragioni diverse, per la decadenza del popolo costruttore, pel rilassarsi del sentimento religioso, restaron questi templi incompiuti per secoli, a che prò terminarli? Che forse non son belle, a chi sappia intenderle, le larghe distese rossicce per le quali ogni disegno nella sua mente assume linee e motivi architettonici a suo piacimento.

Non potendo la tradizione ieratica del tempio cristiano permettere gli ingrandimenti, il vario ripetersi dell'egizio, se nel risorgere del sentimento religioso vogliamo essere edificatori, innalziamo nuove sedi pel culto, e lasciamo non tocche le antiche. E tutto questo sia detto con buona pace di quei pii senesi che si affannano a raccogliere somme per dare un malinteso compimento al loro S. Francesco, fino a ideare un concerto perosiano per raggiunger più presto il fine desiderato.

Ma non è umiliante che l'arte moderna sia solo mezzo a profanare l'antica?

N. T.

A proposito di un volume su "L'anima nova.„

Dichiaro che non parlerò del nuovo volume di Gustavo Semmola, pubblicato dal Treves. Voglio solo indicare un sintomo che mi dà a bene sperare. Un intero volume che non parla di critica letteraria o artistica, che non risolve i più gravi problemi economici, che non è un romanzo o una novella, e né meno, è d'altro canto, una raccolta di statistiche e di dati scientifici; un intero volume dedicato

allo studio dell'anima moderna com'essa viva in rapporto all'*ambiente* che si è formato intorno a noi, di fronte alle nostre nove esigenze, nella furia ardente delle nostre battaglie, sorprenderà, io credo, quanti in nome del positivismo hanno condannato per sempre i metafisici e i religiosi.

Ma l'*Anima nova* di Gustavo Semmola è appunto un indice in altro campo, di ciò che nel campo suo e secondo la sua fede *Hermes* va ripetendo costantemente. Noi non possiamo più rimaner paghi come talvolta parve, di statistiche e di esperienze fisiche; non possiamo più ridurre la nostra vita a un meccanismo. Ormai le attività meccaniche soggette al nostro dominio hanno acquistato uno sviluppo sì largo e importante che gli occhi nostri possono misurarne l'entità e il nostro spirito può calcolarne la forza. Fin che compresi del miracolo imprevedato, gli uomini acquistavano lentamente l'esatta cognizione d energie sepolte nella natura e le disciplinavano e le ordinavano per moltiplicare praticamente i prodotti della loro fatica, poterono essi pensare che la Natura per lungo tempo inerte, la Materia trasformabile avesse entro di sè le fonti di tutta la vita, le quali a poco per volta aprissero, in sempre nuove foci, l'impeto delle loro correnti sotterranee. Ma ormai conosciamo ciò che valga ogni viva sorgente d'energie materiali e sappiamo che ogni forza sarà discoverta; e non più pensiamo che l'uomo, immutabile dominatore di meccanismi, abbia da sviluppare le sue qual'tà essenziali e possa divenire più sagace nel suo dominio poi che il dominio sarà più vasto e lo renderà più possente. Noi sappiamo che l'uomo moderno, potrà compiere con sforzo minore una maggior somma di lavoro; sappiamo che i maggiori prodotti della fatica umana, moltiplicheranno per noi le necessità di resistenza e di espansione. Ma l'idea di progresso, come l'intesero i positivisti, scompare poi che noi sappiamo che fu valoroso e geniale l'uomo che aggiogando i suoi cavalli al carro lucente condusse con lancia e con dardi gli achei alla vittoria iliota, quanto il moderno duce d'eserciti, che, seduto all'ombra della sua tenda sovrana, determina, di fronte a un piano di guerra, le mosse dei suoi militi, perché essi a distanza possano fulminare il nemico con l'impeto distruttore delle artiglierie rombanti.

Così sorge per noi la necessità di studiare, di pensare come questa nostra anima eterna s'imponga e domini le nuove energie che il momdo svolge nel suo vivere lento. L'anima nova è l'antica anima, è l'eterna e l'immutabile anima che guarda le nuove forme sensibili in cui la natura s'esprime. Le guarda per farle sue schiave per esprimere le sue visioni immanenti, i suoi sentimenti perenni. E noi a' positivisti, agli sperimentalisti, a tutti coloro che dissero variato ed evoluto l'uomo, perchè eran variate l'espressioni pratiche della sua volontà creatrice or possiamo opporre una scuola di studiosi i quali soltanto cercano il nuovo orientamento dello spirito ed analizzano religiosamente ciò che in noi vive e ci persuade.

Religiosi e metafisici sembrano in verità gli studiosi come Gustavo Semmola. Né io che in lui vedo un segno delle attività nuove e delle moderne tendenze forse dividerei con lui i suoi giudizi, le sue opinioni e la sua fede. Ciò ch'egli dice dell'arte, ciò che pensa del femminismo e le sue opinioni su la giustizia, questo ed altro non è concorde con quello ch'io posso pensare e che forse altra volta esprimerò. Ma ho voluto, tra i molti, raccogliere pur questo indice di una rinascita bella che a molti dispiacerà. Noi sappiamo l'antica definizione dell'arguto scettico poeta: « L'uomo è un animale perchè ha bisogno di credere ciò che le bestie non vedono, mentre ha bisogno di vedere ciò che credono le povere bestie! »

M. T.

Il poeta degli iloti.

Una grande poesia pascoliana si annunzia con la prossima pubblicazione dei *Poemi conviviali*. Io ricordo il senso di sgomento che in molti produssero quei *Canti di Castelvecchio*, che, paralleli della più luminosa poesia d'annunziana, pareva dinotassero un infiacchimento nell'ispirazione dell'altro nostro grande poeta moderno Giovanni Pascoli. Leggendo di nuovo i suoi brevi canti, de'quali avevamo udito l'eco breve e fresca nell'alba del poeta, pensammo che un cristallizzamento fosse avvenuto nell'anima sua, si che l'antico tragico dolore come gli antichi brevi inni gioiosi, sorgessero ormai quasi sopra una loro falsariga fantastica, e rinnovassero nel nostro secolo la vita dell'accademia e dell'arcadia.

Ma il Pascoli oggi fa la sua grande vendetta. Già nella prefazione al volume che Niccola Zanichelli pubblicherà, egli lamenta, non senza un'amara ironia, quest'accusa d'arcadia, che non da pochi ne per mal'animo gli fu lanciata. Egli in una limpida prosa, la più limpida che mai, egli non sempre buon prosatore abbia scritta, confessa la sincerità di tutto il suo amore per ciò che è chiaro, che è luminoso, che è tenue: da una bianca tovaglia grossolana a un canto d'allodola solitaria: ei nega che i canti d'allodola, i canti di tutti i piccoli abitatori della foresta e dell'aria, dei quali egli interpetra, spesso bamboleggiando, l'oscuro ritmo senza parola, non dicano a traverso i loro suoni interrotti le alate parole con le quali ansiosa l'anima del poeta li insegue. E, a riprova della sua difesa, ecco il volume conviviale, ecco i poemi di gran volo, dove l'antica anima omerica torna improntata dalla fantasia pascoliana. Gli antichi poemi pubblicati nel *Convito* di Adolfo de Bosis già han detto che cosa sarà questo prossimo volume: ma a noi piace di rilevare l'ultimo canto, che offrì ai lettori recentemente *il Marzocco*. Esiodo, il poeta degli iloti, reduce dal trionfo della gara calcidica e ancora assorto nell'ardente inno di guerra che s'era per lui levato in aria vittoriosamente, torna alla sua patria Ascrea, terra povera e selvaggia. La vista del mare sonante che egli per la prima volta ha varcato attratto dal desiderio di gareggiar coi poeti, il possesso del sacro tripode di bronzo, grave premio della sua vittoria, il pensiero degli eroi titanici e delle battaglie divine, agitano ancóra, come un fremito di giovinezza rinascente, il vecchio cantore. Ma uno schiavo che lo incontra presso la fonte e ha pietà della sua vecchiezza, gravata per una difficile via dal peso del tripode di bronzo, gli domanda il permesso di servirlo, egli pur vecchio ma nato schiavo ed umile conduttore di buoi nati schiavi. Il poeta e lo schiavo camminano a paro il giorno, e giacciono al fianco la notte. Ma durante la via il buono schiavo, mostra, con atti e parole spontanee al poeta, che amante d'inni disprezza l'ardore taciturno della campagna assolata, la gioia e la bellezza delle opere agresti. Aiutare la terra, madre affaticata di tanti figli, *darle una mano* per la sua fecondità trionfante, è gloriosa opera per l'uomo ansioso di bene e forte nella sua vita pacifica. Il poeta non parla, non risponde ma osserva. Noi intendiamo nelle magnifiche strofe di questa solenne prima parte del poema dedicata al giorno, un ricordo dell'ispirazione che suggerì al pittore senese la grande concezione dell'affresco del buon governo. Uomini sereni, lavoratori rudi e possenti, esuberanza di vita ne' campi, rigoglio di messi e attività di mercanti animano il grande affresco senese: e il Pascoli riportando al greco cantore il suo pensiero e rivivendo l'antica semplicità greca, sembra pensare alla nostra concezione trecentesca.

Solo quando la notte è discesa e per evitare le fiere della selva si arrestano i

due viatori, solo quando lo schiavo distende la sua schiavina per riparare dal freddo il poeta, troppo vecchio per avvezzarsi ora a dormir sotto la rugiada, l'aedo ricorda gli antichi tempi quando anch'egli povero pastore dormì a cielo aperto, e, per la prima volta egli canta di sé e riempie e domina con la sua figura il carme. Io credo che l'impetuoso e solenne ricordo del suo poema che celebra i giganti e gli dei, la lotta tra la terra e il cielo, sia una delle poesie più possenti della nostra arte moderna, e nulla di più dolce, nulla di più altamente ispirato e di più *pascoliano* del canto dell'usignolo che interrompe con la sua mestizia il poeta. Dopo la sinfonia della terra, ch'era tutta una voce, tutta un canto, quest'usignolo il quale mai nasconde sotto l'ala il capo, e risponde al canto della rondine pur mesta, ma forse non l'ode, — rivela come non sia piccolezza né arcadia l'amore di ciò che è breve e piccolo in Giovanni Pascoli. Egli ha bisogno di bamboleggiare sottilmente e ingenuamente con i piccoli esseri, d'udire il loro dolore piccolo e breve, per narrare il grande suo dolore e per animare le sue alate concezioni serene. Io non so se *Paolo Uccello* sia mai stato quale il Pascoli, nel suo recente poemetto, lo celebrava; così amante delle piccole creature, d'un orticello, d'un pesco, d'un pettirosso; e così ardente nelle sue adorazioni per le più vaste anime: come S. Francesco, re del libero inno solare. Ma certo, se Paolo Uccello fu nella realtà diverso, questo Paolo Uccello è il Pascoli stesso. Ode egli un breve canto e lo narra come lo narrerebbe il fanciullo; perchè in quello l'anima sua s'indugi e dica il suo canto più vasto. Per cantare le strofe volanti dei suoi *poemetti*, del suo *Aquilone*, in cui è un'ansia, un desiderio di cielo, di volo, di luce che freme e che innalza, egli ebbe bisogno d'udir tranquillo, senza voli né impeti, il suono delle campane in campagna, e di narrar quel suono fresco, limpido, ma piccolo, com'è. Per intonare il canto del suo usignolo, per costrurre il poema in cui Esiodo, reduce dalle vittorie ottenute con l'inno di guerra, si induce dietro le orme d'uno schiavo, ad amare in silenzio le opere semplici del campo coltivato, e celebrerà le *opere e i giorni*, ha avuto bisogno de. canti di Castelvecchio. Egli è come il suo usignolo che prima canta gioioso e poi lascia morire il canto in un gemito: dopo i *poemetti* ci dà i *canti di castelvecchio*, eco del suo dolore serale come già furon le *myricae* un frutto di lacrime versate nell'alba. Ma noi dall'usignolo pur triste rechiamo un ricordo gioioso, poi ch'egli è l'unico che vive della gioia del canto: e del Pascoli avremo un ricordo gioioso, per i *Poemi conviviali*.

Se noi pensiamo i piccoli canti degli uccelli, e poi lo squillar delle campane e poi i campi che s'animano di voci umane nella *sementa* e nell'*accestire*, e il poeta, Paolo Uccello, che ama quei canti, quelle squille quelle voci e ne ha la sua gioia più viva, e poi finalmente il cantore classico, l'aedo solenne, il sacerdote che di quelle voci tesse un'epopea religiosa e ne ha la sua gloria, vedremo facilmente la continuità e l'unità dell'anima pascoliana. Ond'io per me non credo più all'esistenza di un *Pascoli maggiore* e di un *Pascoli minore*, come tu forse pensavi, o Giuseppe Antonio, fratello mio. Io ora credo all'esistenza di un unico Pascoli veramente esiodeo, che talvolta s'infiamma per un suo inno di guerra e canta in strofe sonanti le glorie della patria; ma poi placa l'anima sua nell'esaltare le piccole voci che lo hanno prima come estranee commosso, solo egli nella sua casa, presso una mite sorella che l'oda.

Già in questa *Poeta degli iloti*, egli ha detto, che talvolta anche l'uomo infelice è felice: quando guarda e ode:

quando guarda e non vede altro che stelle
quando ascolta e non ode altro che un canto.

M. T.

* * *

Roberto Bracco e la pubblicazione del suo Teatro.

Una gentildonna francese, che s' occupa con grande amore delle manifestazioni artistiche dello spirito italiano, diceva tempo fa in un suo libro: se noi domandassimo agli italiani, che amano le lettere, in quale scrittore drammatico essi riconoscono le loro tendenze presenti ed i loro voti, il nome di Roberto Bracco sarebbe uno dei primi che essi pronuncerebbero.

Ora, questo è dire troppo e dire troppo poco nel tempo stesso. Perchè nell' arte di Roberto Bracco v' è ancóra una discordia penosa, faticosa, continua, fra il suo caldo, esuberante temperamento di italiano o meglio, di napoletano, e la sua freddezza di sociologo, di filosofo, di scienziato, di analista; c' è un conflitto tra la sua cultura positiva e lo slancio lirico della sua fantasia eccitabile; c'è un contrasto tra l' ammiratore del teatro psicologico del nord, il goditore dello spirito e della festevolezza parigina, e il poeta un po' sentimentale del nostro mezzogiorno. Per cui io credo pericolosa e difficile la ricerca della *tendenza* artistica del Bracco, come è assurdo il volere intravedere in lui un riflesso delle condizioni intellettuali dell'Italia presente ed un annunzio di quella dell'Italia avvenire. Forse nell'Italia né il Bracco hanno ancóra tendenze ben decise e nette in fatto di letteratura.

Ambedue si trovano in un mare fluttuante di volontà diverse ed opposte, in un curioso *stato d' animo*, che fa loro adorare or questo or quello spettacolo, seguire ora questa or quella idea, imitare ora questo genere, ed ora quello. Forse vuol dire che ancora l'Italia non s' è formata uno spirito fantastico proprio, un gusto proprio, una caratteristica maniera di foggiarsi idealmente gli spettacoli della vita. O forse ciò significa che Roberto Bracco non ha avuto modo di crearsi una concezione chiara e individuale, complessiva e organica, del mondo, dell'arte, della filosofia, della natura.

Nell' un caso o nell' altro, Roberto Bracco è ancora ben lontano dal rappresentare l'arte drammatica nazionale, dal costituire il genio teatrale dell' Italia presente.

Ma sarebbe, oltre che un errore, una ingiustizia, non riconoscere in lui quello che v' è di grande, di duraturo, di schietto, di profondamente nostro. Roberto Bracco quando non pensa ad Hauptmann né ad Ibsen, né a Dumas né ad Hervieu, ha il senso intimo, sicuro *vergine*, della freschesca poetica del popolo italiano in generale e napoletano in particolare. Là dove egli smarrisce la sua fede in un migliore avvenire umanitario, là dove dimentica i diritti dell' uomo e le sue aspirazioni crescenti verso una maggiore conquista di benessere universale, colà egli ritrova quasi sempre la fonte limpida e pura dell' ispirazione nativa; di quell' ispirazione che è effetto d' amore e non di ragionamento, di febbre e non di convincimento, di cuore troppo pieno piuttosto che di cervello troppo carico di idee.

Ed è strano che in Italia Roberto Bracco sia molto meno popolare di Gerolamo Rovetta o di Giuseppe Giacosa. È anche più strano che fra i suoi lavori scenici sieno quasi sempre più applauditi quelli nei quali egli ha speso meno del *suo*, quelli nei quali egli è stato più spesso maestro che artista, moralizzatore, autore drammatico e filosofo filantropo piuttosto che suscitatore di immagini, poeta drammatico, uomo del nostro mezzogiorno. Io sono di quelli che cederebbero *La Fine dell' Amore*, le *Tragedie dell' anima*, il *Diritto di vivere*, e il *Trionfo* per il breve atto di *Don Pietro Caruso*.

Ciò dipende dalla maniera falsa, dal punto di vista utilitario, dal cattivo gusto con i quali il pubblico italiano, e forse non l' italiano soltanto, considera l' opera d' arte a teatro. E veramente tutto questo non è strano; dovevo dire: dovrebbe sembrare strano. Perchè in un paese dove il Panzacchi passa per grande poeta, il Puccini per musicista incomparabile, il Sergi per vero scienziato e per novelliere singolare l' Oretti, non ci dovremmo neppure meravigliare se il buon pubblico tributa più oro ed alloro all'autore della *Trilogia di Dorina* che al poeta di *Sperduti nel buio*.

Questo è il dramma più bello che - secondo il mio giudizio - abbia avuto l' Italia in quest' ultimo decennio. Il Bracco vi ha dipinto non solo i bassi fondi di Napoli con molta

verità pittorica, il che mi importerebbe meno, ma anche e sopra tutto due anime divinamente musicali: quella di Nunzio e quella di Paolina. Cieco alla luce, egli; cieca dinanzi alla vita, ella; pure ambedue hanno camminato per ben sette anni l'uno a fianco dell'altra, tenendosi per mano, cantando la loro libertà, la loro felicità passeggera, il loro destino oscuro come la loro pupilla. La miseria, l'infelicità, l'inconsapevolezza costituivano la loro unione e quindi anche la loro gioia: giacché essi non *potevano* vivere che insieme. Quando uno di loro riuscì a bastare a sè stesso o credette di potere bastare a sè stesso, la loro vita s'infranse, la loro libertà tramontò, la loro gioia si spense. Estinta la lampada pura di affezione e di tranquilla benevolenza che li affratellava, i due giovani ripiombarono nel buio, e vi annegarono la loro arte, e insieme con l'arte, l'anima loro. Forse continuarono a vivere chi sa come, chi sa dove, chi sa per quanto. La musica del passero sperduto non cantò più per essi. Il silenzio e le tenebre li avvolsero e li nascosero per sempre.

Non una battuta patetica, non uno spunto romantico, non un tono falso in questo dramma di poesia e di dolore. E neppure nessun problema psicologico da risolvere, nessuna rivolta spirituale da legittimare, nessuna ostia da offrire all'altare poco pagano e troppo noiosamente puritano di Enrico Ibsen. Nè sogni allegorici nè simboli imperscrutabili. Ma una vasta immagine, una schietta e semplice visione di tragedia, una larga vena di malinconia rassegnata. Nel mareggiare oscuro e misterioso dell'esistenza degli uomini, questo dramma sgorgato dal cuore d'un napolitano che ha molta potenza di fantasia, sembra farci scoprire un ritmo dolce e pur tanto doloroso che prima non avevamo avvertito o non avevamo compreso.

Ha il suono sordamente liquido dell'onda maligna che urta senza frangersi in ispume e senza emettere sinfonie contro le rive del Golfo, nelle serate minacciose

È un suono grave, e cupo: pare venga di sottoterra. Ciò vuol dire che in quel punto l'acqua è sudicia, oleosa, piena di pattume e di marci rifiuti. All'orecchio di chi l'ode fra il vento sembra la voce della morte; ed egli s'attrista. Forse in quel momento anche la sua lampada vacilla.

Tale è la pena fantastica che comunica a noi, per virtù d'arte, il capolavoro di Roberto Bracco. Di quanto sopravanza, in cotesto, tutti i nostri scimmiottatori di cianfrusaglie galliche e di sermoni teutonici!

Una cosa ancóra mi dispiace molto in lui: una certa noncuranza di forma, una sciattezza di stile qua e là poco italiano e qua e là, inoltre, poco armonico. Desidererei che *sempre* l'espressione fosse bene intonata alla potenzialità dell'intuizione drammatica.

Vedremo se negli altri volumi della bella edizione che del Teatro di Roberto Bracco prepara diligentemente Remo Sandron, (1) tali mende saranno tolte od attenuate.

MAFFIO MAFFII.

I lustrascarpe dell'immortalità.

Il signor Giulio de Frenzi ha pubblicato un volumetto apologetico di una decina di letterati italiani. Io non so se questi letterati italiani, alcuni dei quali per la buona amicizia che ci avvicina conosco certamente come persone di buon senso, vorranno sentirsi lusingati dal libretto che il signor Giulio de Frenzi ha stampato ai loro danni. Né so se il ridicolo che tal simpatico signore ha gettato su di loro come meglio ha potuto, valga la pena d'esser rilevato, quand'essi se ne sentano estranei. Potrebbe valerne la pena se le mie parole fossero personali contro l'ineffabile autore del libretto. Ma ahimè!.. io non ho il piacere di conoscere il signor Giulio de Frenzi e mi dicono, e credo, che sia una rispettabilissima persona. Non me la prendo dunque con lui, ma con l'istituzione. L'istituzione è per verità delle più antiche e delle più tenaci che vanti il mondo da che è mondo. Questa genia di piccoli critici insulsetti, di letteratoidi in cerca del loro bernoccolo geniale che sfrutta l'arte

(1) Del « *Teatro* » di ROBERTO BRACCO è uscito per ora solamente il quarto volume, contenente: *Il Diritto di vivere*, *Uno degli onesti*, *Sperduti nel buio*. - Sandron, 1904.

e la letteratura lustrando le scarpe a tutti gli artisti e i letterati, era viva e verde a' tempi di Orazio e prima di lui, né accenna a finire. A pena un tale non ha ingegno, non ha studii, non ha senso comune e non sa scrivere fa il giornalista letterario; e il giornalista letterario è appunto l'individuo che vigila su tutte le manifestazioni più o meno geniali della letteratura contemporanea per non perderne la sua parte d'interessi. Egli sa che deve occuparsi di tutti e tutti lodare. Quando il pubblico applaude, il giornalista letterario sarà del parere del pubblico. Egli ne otterrà due vantaggi: da un lato l'artista che riceverà le sue lodi lo crederà una persona d'ingegno; dall'altro il pubblico che riconoscerà in lui sentimenti affini a' suoi sentimenti già espressi, lo crederà un giudice autorevole e spregiudicato. Allora la strada è fatta, il lustrascarpe s'è assicurato il suo piccolo commercio.... platonico e se non sarà un immortale sfrutterà la probabile immortalità degli altri....

Chè se poi, per avventura, gli altri non fossero immortali ebbene: il criticonzolo non si sgomenterà. Non si dànno le palme accademiche all'eterna Accademia di Francia? Egli pure darà i suoi diplomi d'immortalità. Li darà un po' sorridendo, un po' facendo il chiasso, ma riderà ambiguamente come l'uomo che nasconde sotto la facezia arguta una verità profonda. Il suo libro si chiamerà, poniamo: *Candidati all' immortalità*. Il frontespizio che reca il titolo avrà l'intonazione umoristica; ma le lodi *ad personam* saranno scritte sul serio: le candidature saranno autentiche: Roberto Bracco avrà la gioia di sapersi immortale al fianco di Edoardo Boutet; Giannino Antona-Traversi prenderà a braccio Domenico Oliva e rimarranno così eternamente...

Nè alcuno oserà lamentarsi. Poveri signori de Frenzi!... Se non dànno nessuna noia, chi si dovrebbe lamentare? Essi fanno onestamente la loro inutile professione. Perchè danneggiare il piccolo commercio?

In un caso solo ce la prendiamo coi piccoli commercianti: cioè quand'essi tentano la marachella furbacchiotta; l'ingannetto spiritosello... Il venditore ambulante che *s'ingegna* nel peso; il fruttivendolo che nasconde sotto poche pesche buone un canestro di pesche cattive, meritano essi una tiratina d'orecchi!... Piccola: piccola come il loro commercio: ma una tiratina ci vuole...

Guardate qui, per esempio: il signor de Frenzi ha destinato all'immortalità una decina di persone... Ma i letterati italiani, oh! son di più. Ebbene egli, per non suscitar gelosie, ha promesso una seconda serie... Bricconcello!... Volete scommettere che domani prometterà la terza? E dopo la terza....

Basta, stiamo zitti: è vero che per ora io sono un « giovine »... Ma chi sa che, se sto zitto, in qualche suo decimo volume qualche signor Giulio de Frenzi non decreti l'immortalità pure a me?

M. T.

Un nuovo poeta.

In questi ultimi tempi, Antonio Beltramelli, un giovane già favorevolmente noto per qualche pubblicazione frammentaria in riviste e giornali, ha pubblicato due volumi *Anna Perenna* e *Gli uomini rossi* de' quali tutta la stampa s'è largamente occupata, con non piccole lodi. Parleremo anche noi prossimamente dei due libri, specialmente degli *Uomini rossi*, che potranno darci argomento per qualche osservazione sul risorgere della ironia nella nostra letteratura. Riportiamo ora la conclusione dell'articolo che Marcello Taddei pubblicò intorno a questo nuovo poeta prima sul *Regno* e poi su la *Illustrazione Italiana*: « Il Beltramelli.... conserva sempre una dignità, una severità di linee che riconosco a lui e non ad altri. Or questo accade perchè i suoi tipi come le sue novelle non sono tipi e novelle *d'impressione*, non si possono collegare con quelle scuole di *macchiaioli* che hanno imperato così a lungo non soltanto nella pittura. Il d'Annunzio, se non sempre, assai spesso si liberò dall'*impressionismo* dei macchiaioli; anch'egli ebbe un vasto sentimento della natura e della sua terra; e perciò possiamo più avvicinarlo al Beltramelli. Ma il Beltramelli è anche più libero, anche più lontano dai nostri più noti novellatori.

In lui, almeno in aspirazione, gli uomini, i tipi, gli avvenimenti non sono che i segni evidenti di una religione la quale assorbe anche la sua persona e, a traverso il suo stile per la sua voce e per la sua arte, esalta un intero popolo connaturato con la terra madre.

« Per tal religione della madre terra che attrae il Beltramelli, a me è piaciuto porre in rilievo più tosto le sue qualità di poeta che non i suoi difetti di novellatore. E l'ho chiamato poeta per distinguerlo dalle schiere dei narratori di salotto che rimangono estranei alla vita e si appagano dell'episodio; che non conoscono l'universo e s'allietano di quel piccolo mondo grottesco, cui il Beltramelli, con fine arguzia, sa irridere. ».

L'insegnamento di Stato e i nuovi regolamenti scolastici.

Nel numero scorso parlando di un recente opuscolo pubblicato da Giuseppe Martinozzi intorno alle Università popolari, avemmo agio di esporre alcune critiche, le più evidenti, al sistema d'insegnamento in vigore. Oggi in Italia si preparano i nuovi regolamenti che dovranno recare modificazioni più o meno stabili all'organismo della scuola. Ma ahimè!... si tratterà soltanto di variazioni sul tema. La scuola ufficiale, regolamentare e legale rimarrà scuola regolamentare legale ed ufficiale; i professori rimarranno impiegati, anche se il loro stipendio sarà aumentato; gli alunni rimarranno soldatini di piombo, anche se dovranno studiare il tedesco invece che le matematiche. Noi pensiamo di occuparci presto diffusamente dell'importantissimo problema. Per oggi, a confortare, quanto dicevamo di recente, riportiamo alcuni brani di uno scritto che Giuseppe Antonio Borgese ha pubblicato nel *Mattino*, e, come articolo di fondo, nell'*Ora* di Palermo.

Il Borgese torna su lo scandalo suscitato dai temi d'esame addirittura privi di senso comune che furono somministrati quest'anno a tutti i licenziandi delle scuole secondarie per volontà di S. E. il sottosegretario di Stato e semi-poeta on. Emilio Pinchia. Ed osserva:

« Pochi hanno avuto il coraggio di chiedersi se solamente l'on. Pinchia somministri tali pozioni alle bocche riluttanti dei nostri giovani, e pochissimi han pubblicato temi d'insegnanti non ancora giunti all'ufficio di sottosegretari, e in confronto ai quali veramente quelli partiti dalla Minerva sembrano sollevarsi al di sopra della comune volgarità. Quasi nessuno poi s'è chiesto se valga la pena di discutere il tale o il tal altro tema, mentre appare a chiunque guardi con chiari occhi, risibile e goffa l'istituzione del componimento qualunque sia il gusto e la sapienza di chi ne suggerisce l'argomento.

« È infatti deliziosamente grottesco che ad un certo istante, solo perchè così piace al professore, trenta o quaranta ragazzi che hanno molto appetito e una gran voglia di far del chiasso debbano spargere lacrime sulla tomba della nonna oppur dimostrare che non ogni male vien per nuocere o snocciolare alcune ragionevoli riflessioni sull'utilità del lavoro. È grottesco che gli scolari debbano secondo il suggerimento della briglia professorale mettersi al trotto sulla strada dell'allegria o andare al passo nel sentiero della mestizia o nuotare per tre ore nel mare della malinconia o salire con nobile incesso verso la cima della verità. Il professore tocca un campanello e lo scolaro deve fare la sonatina corrispondente. Ora, poichè tutte le macchine tendono alla semplicità, anche lo scolaro, come gli organetti di Barberia, non si preoccupa di possedere più di una dozzina di spunti: egli sa benissimo ciò che deve dire intorno alla pietà, al lavoro, alla giustizia, alla primavera alla natura ed ai genitori. E il professore non chiede altro. Vita e morte, senso ed intelletto, ragione e passione tutto è serrato in un formularietto a chiave, di facile uso. Di ciò che avviene e nel cuore e nel cervello dei giovani la scuola non s'ingerisce: che, se così non fosse non violerebbe la libertà del loro cuore e del loro cervello con l'imposizione dei temi di componimento.... »

« E sebben meno ridicolo nelle apparenze, non è ugualmente grottesco che lo Stato stabilisca con precisione quante ore alla settimana sia necessario ai giovanetti imbeversi di conoscenze matematiche e quante di conoscenze fisiche e quante di dottrina filologica e di letture classiche? Noi siamo siffattamente abituati a tal reggimento dell'istruzione

pubblica che abbiamo interamente perduto la facoltà di osservarlo e di giudicarlo: ma non appena ci riesca di vincere l'inerzia del costume, vediamo quanta ipocrisia si avvolga in panneggiamenti liberali nei governi attuali di tutta Europa che decretano i programmi, stabiliscono gli orari ed ordinano perfino le letture di tutte le scuole.

Continuiamo a sostenere che lo Stato è un pessimo industriale e un lacrimevole esercente, continuiamo a discutere se sia conveniente affidargli le ferrovie, deploriamo ad ogni istante del giorno i danni che esso arreca al paese con i monopoli del tabacco, del sale, dei giuochi e lasciamo, senz'alcuna opposizione, ch' esso diventi impresario ed appaltatore dell' intelligenza nazionale. Il Governo ha forzato tutte le famiglie ad accettare un contratto che a un dipresso suona così « Voi mi cedete i vostri figliuoli all' età di sei anni ed anche prima. Io ve li restituisco all'età di vent'anni ed anche dopo. Voi mi pagate una tenue tassa. Io ve li fornisco dell' istruzione regolamentare, legalmente pesata e bollata. » È inutile tentare di opporsi a quest' atto di tirannia: la scuola privata è anzi virtualmente abolita, perchè costretta ad uniformarsi agli usi ed alle leggi delle scuole pubbliche, e forse un giorno sarà abolita anche di diritto.... »

« Ora, parlar di scuola privata non è così peccaminoso anacronismo, come parrebbe di prim' acchito. I fasti dell' insegnamento personale non finiscono in Atene con Socrate nè nelle libere università medievali. Napoli ne ha un ricordo recentissimo: la scuola di Franceseo De Sanctis, che forse non creò nè grandi critici nè grandi poeti, ma certo un manipolo di cittadini integri, coraggiosi e leali.

« La scuola governativa non crea che un esercito d' impiegati. In verità, essa non lascia nell' anima che un ricordo di tedio e di disgusto. I giovani diplomati e licenziati escono dalle aule completamente ignari della vita; debbono ricrearsi da sè una coscienza ed una esperienza, e se ne hanno bisogno, una coltura.

« Perchè, infatti, l' uomo moderno è sempre un autodidatta, e persino quel legnoso cervello dello Smiles aveva compreso che raramente chi primeggia nella scuola primeggia nell' esistenza. Qual' è dunque lo scolaro intelligente che non si burli dei suoi professori, finchè è al liceo, e che non si vanti di trascurare le lezioni, quando giunge all'Università? »

L'arte e la burocrazia.

Il *Regno* ha iniziato una sua piccola biblioteca di propaganda né migliore poteva esserne l' inaugurazione. Il primo volumetto infatti, dovuto a Fabio Bargagli-Petrucci, un gentiluomo e un erudito che ha il merito d'occuparsi con entusiasmo dell'arte nazionale pone in rilievo i difetti della burocrazia in rapporto al mantenimento dei monumenti dei musei e delle gallerie. Egli mostra come in Italia si spenda follemente una non piccola somma di denaro la quale rimane assorbita dagli uffici stessi che dovrebbero indicarne e disciplinarne l'uso. Così il denaro viene a mancare, gli uffici funzionano male, i monumenti anche importantissimi non sono invigilati nè custoditi ed è largamente favorita l'esportazione delle opere d'arte, verso le quali gli stranieri, specialmente americani ed inglesi, esercitano un vero e proprio brigantaggio. La pubblicazione notevolissima è degna di discussione per le proposte e per le osservazioni che il Bargagli espone giunge tanto più opportuna ora mentre è noto che a Londra s' è cercato d'organizzare una *Mostra d'arte senese* in concorrenza con la grande mostra inaugurata a Siena. Ben pochi sapevano che Londra avesse tanti e tali quadri quali Luigi Villari ebbe a descrivere in una sua corrispondenza al *Giornale d'Italia;* sì che sono state dolorose queste riprove dell' incuria che una cattiva amministrazione ha verso una parte così importante e viva del nostro patrimonio italiano. Per conto nostro, vorremmo sperare che il Governo una buona volta portasse con frutto la sua attenzione intorno a questo problema dell'esportazione delle opere d'arte.

Letteratura ironica.

Una intera biblioteca di intonazione ironica e giocosa si pubblicherà dall' editore Renzo Streglio di Torino. Oltre agli *Uomini rossi* del Beltramelli, abbiamo *Niente* di Puck

e *La vita ironica*, un delizioso libro Luciano Zùccoli. Anche presso altri editori abbiamo avuto recentemente pubblicazioni di questo genere; citiamo soltanto *Il Signore del tempo* romanzo di Giuseppe Lipparini e *Nel bel paese là .....* novelle postume di Alberto Cantoni, dei quali tutti, per esigenze di spazio, siamo costretti a dare, per ora, il semplice annunzio.

Il Teatro sperimentale di Firenze

che dal conte G. A. Bastogi fu incaricato di organizzare per l'anno prossimo un concorso « per sole commedie » con premio di mille lire, pubblicò a suo tempo un programma che ci fa seriamente dubitare della buona riuscita della gara. Come buon augurio per il teatro nazionale, desideriamo di ingannarci, ma non sapremmo negare una certa nostra diffidenza. In ogni modo attenderemo i resultati per esporre poi, come promettemmo, con maggior sicurezza e chiarezza ciò che possiamo osservare intorno alla istituzione fiorentina e al suo funzionamento.

* * *

Ginevra de Nobili — *Il Rosaio* - Roma Roux e Viarengo, 1904.

Sono 12 novelle, non tutte belle nè divertenti, ma il volume in genere interessa e si legge con piacere. Salvo qualche pagina, che è addirittura puerile ne *L'Assente* e in *brocus violaceus* appariscono tutte le più serie attitudini per scriver della prosa buona ed interessante. E il *Ventaglio di Lea* che sa un po' di influenza francese, pur nonostante è condotta con molta buona grazia e finezza. Il volume della signora De-Nobili è in complesso una lettura amena e un libro scritto bene. N. P.

Luigi Galante ha pubblicato la conferenza che tenne nello scorso inverno a Vercelli su i » Giuochi infantili dell'età classica greca e romana. » È una brillante conferenza, di piacevolissima lettura, in cui l'autore ha sobriamente riunite le più notevoli notizie, raccolte certo con non piccola difficoltà, intorno alla vita degli antichi fanciulli, e riesce interessante specialmente per i rapporti con la fanciullezza moderna, la quale in gran parte pur ne' suoi canti e ne' suoi trastulli, continua gioiosamente le tradizioni delle età lontane.

Giuseppe Martinozzi, in occasione della venuta in Italia di Emilio Loubet, presidente della R. F., pubblicò pei tipi di Niccola Zanichelli, una bella ode dal titolo *Francia sorella!* inneggiante all'unione delle due nazioni latine.

* * *

* **Giuseppe Vannicola**, il nostro collaboratore, ha pubblicato un suo volume *Sonata patetica*, che se bene abbia forma di romanzo, può riunirsi a quel genere di confessioni e di investigazioni intime, verso le quali così facilmente oggi intende l'anima dei giovani. Costretti, da esigenze di spazio, a darne solo un annunzio, ne parleremo diffusamente nel prossimo numero.

* **Leonardo**, il battagliero periodico fiorentino, ha terminato col 12.° numero la sua seconda serie e sospende le pubblicazioni fino a novembre. Esso offre così, nelle due prime serie un tutto compatto, che può essere esaminato e discusso. *Hermes*, che era già debitore di alcune risposte al confratello, si propone di parlarne a lungo quanto prima, anche perchè secondo il programma leonardiano di cui riconosciamo volentieri il buon senso « distinguersi dai lontani è inutile cura — distinguersi dai prossimi — o da coloro che paion tali — è necessità di vita » — e noi ne sentiamo la necessità come per conto suo la sentiva, di fronte agli imperialisti, Gian Falco.

* **Nello Tarchiani** parlerà quanto prima della magnifica *Mostra d'arte antica* inaugurata a Siena.

Proprietà letteraria ed artistica.

Il Direttore:
Giuseppe Antonio Borgese.

Il Gerente responsabile:
Ulderigo Bulli.

Finito di stampare in Firenze
il dì 5 di agosto del 1904
pei tipi di G. Spinelli e C.

Ulderigo Bulli